

اُردو ناول میں تانیثیت

# اُردو ناول میں تانیثیت

ڈاکٹر عقیلہ جاوید



شعبہ اُردو: بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان

شعبہ اُردو: اشاعتی سلسلہ ۱۳

## اُردو ناول میں تانہیت

ڈاکٹر عقیلہ جاوید



شعبہ اُردو

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

جملہ حقوق محفوظ

جولائی ۲۰۰۵ء

ڈاکٹر روبینہ ترین نے

یوسف مرید پر تنقید پر بس، ملتان

سے چھپوا کر

شعبہ اُردو، زکریا یونیورسٹی، ملتان سے

شائع کی

قیمت: ۳۵۰ روپے



## ترتیب

صفحہ نمبر

- عقلمند اور اس کی کتاب کے لیے چند لفظ ڈاکٹر انوار احمد ۹
- تائیدیت کے باب میں ایک اضافہ..... ڈاکٹر روبینہ ترین ۱۱
- عقل ہے محقر تماشہ..... ڈاکٹر عقلمند جاوید ۱۳

- باب اول: عورت تصور سے حقیقت تک \_\_\_\_\_ ۱۷
- عورت تاریخ، تہذیب و تمدن اور مذہب کے حوالے سے \_\_\_\_\_ ۲۰
- عورت سماج کے حوالے سے \_\_\_\_\_ ۳۳
- بین الاقوامی تحریک نسوان اور برصغیر میں خواتین کی جدوجہد آزادی \_\_\_\_\_ ۵۷
- تعلیم نسوان کا آغاز و ارتقاء (ہندوستانی خواتین کے حوالے سے) \_\_\_\_\_ ۶۱
- برصغیر کی خواتین کی بیداری میں اردو صحافت کا کردار \_\_\_\_\_ ۶۷
- اردو ناول پر مغرب کے افسانوی ادب کے تراجم کے اثرات \_\_\_\_\_ ۷۸
- عورت ادب کے حوالے سے \_\_\_\_\_ ۸۲

- باب دوم: اردو ناول میں عورت کا تصور (ابتداء سے ۱۹۴۰ء تک) \_\_\_\_\_ ۱۰۱
- عصمت چغتائی کے ناولوں میں عورت کا تصور \_\_\_\_\_ ۱۴۹
- عزیز احمد کے ناولوں میں عورت کا تصور \_\_\_\_\_ ۱۵۳

اُن مردوں کے نام

جو عورت کو

ماں، بہن، بیٹی اور بیوی سے پہلے

انسان بھی سمجھتے ہیں

۱۶۳	_____	قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں عورت کا تصور
۱۷۱	_____	فضل کریم فضلی کے ناولوں میں عورت کا تصور
۱۸۲	_____	شوکت صدیقی کے ناولوں میں عورت کا تصور
۱۸۵	_____	احسن فاروقی کے ناولوں میں عورت کا تصور
۱۹۱	_____	ممتاز مفتی کے ناولوں میں عورت کا تصور
۱۹۷	_____	خدیجہ مستور کے ناولوں میں عورت کا تصور
۲۰۲	_____	غیاث بیگم کے ناولوں میں عورت کا تصور
۲۰۹	_____	انتظار حسین کے ناولوں میں عورت کا تصور
۲۱۵	_____	رضیہ فصیح احمد کے ناولوں میں عورت کا تصور
۲۲۲	_____	جیلہ ہاشمی کے ناول میں عورت کا تصور
۲۲۸	_____	ڈاکٹر انور سجاد کے ناولوں میں عورت کا تصور
۲۳۴	_____	بانو قدس کے ناولوں میں عورت کا تصور
۲۳۸	_____	عبداللہ حسین کے ناولوں میں عورت کا تصور
۲۴۲	_____	راجندر سنگھ بیدی کے ناولوں میں عورت کا تصور
۲۴۷	_____	اردو ناول میں عورت کا تصور (۱۹۳۰ء سے ۱۹۹۰ء تک)
۲۶۹	_____	مجموعی جائزہ
۳۰۶	_____	کتابیات

باب سوم:

باب چہارم:

## عقیلہ اور اس کی کتاب کے لیے چند لفظ

ہمارے ہاں کچھ تبدیلیاں حقیقی ہیں اور کچھ مصنوعی، دوسری قسم کی تبدیلیاں وہ ہیں جو بعض طاقتور ہاتھ ہماری ثقافتی روح سے واقفیت کے بغیر لانے کے خواہاں ہیں۔ ہم جب ثقافتی روح کہتے ہیں تو اس سے مراد ظلم اور نا انصافی سہنے کی صلاحیت نہیں مگر اپنی زندگی کے بہت سے نشیب و فراز کے معنی کو اندر ہی اندر ایک ماورائی نظام ترجمہ کے ساتھ منسلک کر کے سمجھ لینے اور کسی مناسب لمحے میں اس کے اظہار کا انتظار کرنے کی لذت بھی ہے۔ سو آج حقوق نسواں کا چرچا بالائی سطح پر ہے مگر سماج کی درمیانی اور پچھلی سطح پر تبدیلی کا احساس بہت دیر سے ہی پہنچ پائے گا۔

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان کا شعبہ اردو اس خطے میں خرد افروزی کا ایک مرکز ہے اور ہمیں اس بات پر فخر ہے کہ عظمت اور تقلید کی ہر قوت کے پاس اس شعبے کے لیے سنگ ملامت ہے۔ آج سے تقریباً دو عشرے پہلے جب ابھی نواب پور کسی عورت کی تذلیل کے حوالے سے رسوا ہوا تھا اور نہ میردوالہ کی کسی پانچائیت کا مجرم کھلا تھا، تب شعبہ اردو نے عورت کے حوالے سے دو بڑے تحقیقی منصوبے بنا کر دو بین الاقوامی اور دیگر اداروں کو بھیجے تھے مگر سرکار دربار تک ملتان جیسے شہر کی رسائی نہیں ہوتی۔ سو یہ پراجیکٹ منظور نہ ہوئے، البتہ اس شعبے کی دو ہونہار شاگردوں کو ملی ایچ ڈی کے لیے یہ موضوعات دے دیئے گئے۔ ”اردو افسانے میں عورت کا تصور“ کے موضوع پر عصمت جمیل نے کام کیا اور وہ ڈاکٹر عصمت جمیل بنیں اور ان کا مقالہ بھی شعبہ اردو کی جانب سے شائع کیا گیا اور دوسری۔ کالرز ڈاکٹر عقیلہ جاوید ہیں جو زمانہ طالب علمی میں عقیلہ بشیر تھیں اور ان کے والد خوش نوا شاعر تھے اور صاحب مطالعہ تھے۔ ایم۔ اے کی سطح پر عقیلہ جاوید نے ممتاز مفتی کی



تخلیقات کی نفسیاتی معنویت پر کام کیا تھا۔ یوں افسانوی ادب اُن کے مطالعہ کا مخصوص میدان بنا اور وقت کے ساتھ ان کے تنقیدی شعور میں پختگی آئی۔ ذہانت اور ہمدردی نے اُن کی حس مزاج کو نکھارا اور اب انھوں نے سماجی اور ثقافتی طور پر اور اس کے ساتھ ساتھ ادبی طور پر ایک ایسا موقف یا نقطہ نظر اختیار کیا ہے جس کا برملا اظہار کرنے کی وہ بھرپور صلاحیت رکھتی ہیں۔

تانیثیت کے حوالے سے بعض انتہا پسند آوازیں ایسی بھی ہیں جو حیاتِ تانیثیاتی بنیاد پر بھی عورت کا مخصوص طور پر ذکر پسند نہیں کرتیں مگر اس ساری تحریک کو اگر سماجی عدل کے ایک خواب سے منسلک کر کے دیکھا جائے تو پھر عورت ظلم اور نا انصافی کے ہدف کے طور پر سامنے نہیں آتی بلکہ وہ سماجی قوتیں بھی بے نقاب ہوتی ہیں جنھوں نے اپنے تعصب، امتیاز اور نا انصافی کو مذہب کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ اس لیے صبر و رضا، تقدیر اور تقلید کا درس دینے کی کوشش پر سے اعتبار اٹھ رہا ہے۔ رجعت پسند اور استعمالی قوتوں کی مضحکہ خیزی آہستہ آہستہ پسپا ہو رہی ہے۔ تانیثی عورت کو بے حیائی کا مرتکب قرار دینے والے قاضی کھیانے ہو رہے ہیں۔ شعرائے اردو کے تذکروں سے عورتوں کا نام خارج کرنے یا مثنویاں پڑھ کر ”عورت“ کے فحش ہو جانے کے خدشے میں مبتلا ناقد مسخرے دکھائی دے رہے ہیں۔ اس تناظر میں ڈاکٹر عقیلہ جاوید کا یہ تحقیقی مقالہ جس پر نظر ثانی کر کے اس نے کتابی روپ دیا ہے، کچھ فکر انگیز موضوعات کو یکجا کر رہا ہے، کچھ سوالوں کو اٹھارہا ہے اور کچھ سوالوں کے دیئے گئے جوابات کی حرمت کو لگا رہا ہے۔ ایسے میں ڈاکٹر عقیلہ جاوید کی یہ کتاب نہ صرف پڑھی جائے گی، سمجھی جائے گی بلکہ محسوس بھی کی جائے گی۔

ڈاکٹر انوار احمد

## تانیثیت کے باب میں ایک اضافہ.....

کہانی ابتدا سے ہی عورت اور مرد، دو کرداروں کے گرد بنی گئی ایک مدت تک تو کہانی داستانوں کی رومانوی، رنگین اور خیالی دنیا کی اسیر رہی اور پھر انسان کی اڑتی یا داشت کی بازگشت کے طور پر بالاندازہ گریز میں پرواپس آگئی یہی ماجرا اردو کہانی کے ساتھ رہا برصغیر کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی تمدن کے زیر اثر تخلیق کاروں نے ادب کو نئی زندگی کے تقاضوں کے مطابق ڈھالا تو کہانی داستانوی دنیا سے نکل کر ناول کی صورت میں سامنے آئی لیکن یہاں بھی ہمارا کہانی کار مرد اور عورت کے روایتی یا سٹیریو ٹائپ کردار سے باہر نہ نکل سکا، یہاں تک کہ مرد نے عورت کے بارے میں جو تصور قائم کیا خواتین ناول نگاروں نے بھی عورت کو اسی نظر سے دیکھا۔ ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے ہمارے مورخ بھی اسی تعصب کا شکار ہوئے کہ اردو ادب کی روایت کا اہم کردار صرف مرد تخلیق کرنے ہی ادا کیا، خواتین تخلیق کاروں کا ذکر کہیں نہیں اور ثانوی حیثیت میں کیا گیا۔

بیسویں صدی کے آخری دو عشروں میں کہیں ادب کی صورت میں اور کہیں تنقید کی شکل میں عورت احتجاج کرتی یا آواز بلند کرتی دکھائی دیتی ہے اور کہیں اپنے حقوق کے لیے۔ ادب میں فیمینزم (Feminism) یا حقوق نسواں کی تحریک نے اس شعور میں مزید اضافہ کیا، ہمارے نقادوں نے Feminist (نسائی) اور Feminine (نسوانی) ادب کے سوالات اٹھائے۔ ایسے میں ضرورت اس امر کی تھی کہ ادب کا ایسے انداز میں جائزہ لیا جائے کہ یہ سوالات واضح ہو سکیں۔ چنانچہ شعبہ اردو کی اُستاد عقیلہ جاوید نے میری نگرانی میں تحقیق کے لیے جس موضوع کا انتخاب کیا وہ تھا ”اردو ناول میں عورت کا تصور (۱۹۳۰ء تا ۱۹۹۰ء)“ ڈاکٹر عقیلہ جاوید تنقیدی شعور



بھی رکھتی ہیں۔ تجزیاتی ذہن کی مالک بھی ہیں اور اپنی رائے کا برملا اظہار کرنے کا حوصلہ بھی رکھتی ہیں۔ چنانچہ مقالے کی تکمیل کے دوران سوائے ابتدائی دو ابواب کے کہیں بھی کم خوشگوار بحث کی نوبت نہ آئی۔ انہوں نے بڑی محنت سے اس مقالے کو مکمل کیا۔ مقالے میں انہی بنیادی سوالات کو زیر بحث لایا گیا کہ ادب میں ہمارے تخلیق کاروں نے عورت کو کس نظر سے دیکھا، خود عورت نے عورت کی کیا تصویر کشی کی، کیا روایتی انداز سے بغاوت کرنے کا حوصلہ عورت میں تھا یا وہ بھی مردوں کے بنائے ہوئے اس معاشرے کا ایک حصہ بننے کے لیے ہمیشہ کی طرح آج بھی رضامند ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ امر خوش آئند ہے کہ دنیائے تنقید میں اب خواتین بھی اعتماد کے ساتھ داخل ہو رہی ہیں، مجھے یقین ہے کہ ڈاکٹر عقیلہ جاوید کا نام اس کتاب کے ساتھ ہی تنقیدی اعتبار حاصل کر لے گا۔

### ڈاکٹر روبینہ ترین

### عقل ہے محو تماشا.....

اردو میں ناول نگاری کی عمر بہت کم ہے لیکن اس فن نے ترقی کے منازل بہت جلد طے کئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ انسانی طبع بھی ہے۔ بلاشبہ ماضی کا انسان انسانوں کے سحر میں جکڑا نظر آتا ہے۔ کہانیوں سے دلچسپی ابتداء سے ہی انسانی سرشت میں داخل ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ناول داستانوں کی ہی ترقی یافتہ صورت ہے، لیکن اس فن کے فروغ کے پس منظر میں داستانیں اچھا کردار بہت خوبصورتی سے ادا کرتی ہیں۔

اردو کے اولین ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار نے پہلی مرتبہ اس صنف سے متعارف کروایا اور ابتدائی دور کے ناول نگاروں نے اسے پروان چڑھایا۔ موجودہ دور تک بے شمار ناول لکھے گئے ہیں اور ناول کے فن پر بے شمار لوگوں نے تحقیق کی ہے۔ لیکن آج یہ فن اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ ایک وقت میں اس کا کوئی ایک ہی رخ سامنے لایا جاسکتا ہے۔

ناول کے فن پر اب تک جتنا بھی کام ہوا ہے، اس میں عورت کے پہلو کو بڑی حد تک نظر انداز کیا گیا ہے۔ اردو ناول نگاری میں نسوانی کرداروں کا تذکرہ تو ملتا ہے لیکن وہ بہت سطحی قسم کا ہے کیوں کہ عورت کے موضوع کو باقاعدہ مد نظر رکھ کر کام نہیں کیا گیا۔ حالاں کہ جب سے ناول نگاری شروع ہوئی ہے کوئی ناول عورت کے ذکر سے خالی نہیں۔ خواہ وہ ناول معاشرتی ہو، سیاسی ہو، تاریخی ہو، نفسیاتی ہو یا رومانی ہو۔ ویسے بھی عورت کے بغیر کوئی قصہ مکمل نہیں ہوتا کہ عورت ایک زندہ حقیقت ہے۔

عورت ایک نازک اور حساس موضوع ہے، اس پر لکھتے ہوئے اور اپنی رائے دیتے ہوئے



ہر کوئی اپنا پہلو بچاتا ہے، شاید اسی لیے نالسنائی نے کہا تھا کہ میں عورت کے بارے میں اپنی بچی رائے اس وقت دوں گا جب میرا ایک پاؤں قبر میں ہوگا، جب میں اپنی رائے دے چکوں گا تو تابوت میں کوہر اس کا ڈھکنا بند کر لوں گا اور اندر سے پکاروں گا ”اب میرے ساتھ جو چاہو کر لو“۔ پھر یہ بھی کیا ضروری ہے کہ عورت کے بارے میں ایک مرد کی رائے سو فیصد درست ہی ہو۔ اس لیے کہ عورت کو سمجھنا ایک دشوار کام ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو عورت کے بارے میں تمام لوگوں کے الفاظ یکساں ہوتے اور عورت کے حوالے سے تمام تصورات ایک ہی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں تو عورت کسی کی نظر میں اوشاد یوی ہے اور کسی کی نظر میں کالی ماما۔ کوئی اس کی دانائی کا قائل ہے اور کوئی اسے ناقص اعتقل قرار دیتا ہے۔ ایک طرف اسے صنف نازک کا نام دیا جاتا ہے، دوسری طرف اس کے صبر و ہمت کی داد دی جاتی ہے۔ جسمانی طور پر کمزور ہونے کے باوجود وہ انسان اور انسانیت کو جنم دینے والی ہستی ہے۔

در اصل عورت نے اپنی ذات کے گرد اتنے جال پھیلار کھے ہیں کہ اس کی حقیقت تک پہنچنا، گویا بیاز سے چھلکے اتارنا ہے۔ عورت کی اس تہہ در تہہ پرت کے پیچھے جھانکنے کے لیے باقاعدہ تحقیق کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ عورت پر الگ سے اگرچہ بہت کم لکھا گیا، لیکن اردو کے بہت سے ناول نگاروں نے عورت پر اپنے قصوں کی بنیاد رکھی ہے۔ کسی کے ہاں عورت اپنے حقیقی روپ کے قریب قریب ہے اور کچھ ناول نگاروں کے ہاں عورت محض ایک تخیل کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ زیادہ تر ناول نگاروں نے عورت کے کسی ایک پہلو کو سامنے رکھ کر اس کا پورا خاکہ بنایا ہے۔ جب کہ ابتدائی ناول نگاروں کے ہاں عورت کے مثالی کردار سامنے آتے ہیں۔

ہر ناول نگار کا عورت کے بارے میں اپنا ایک مخصوص انداز فکر ہے، جس کی بناء پر ناول میں عورت کے متنوع پیکر اور تصورات سامنے آتے ہیں۔ میں نے اپنے مقالے میں اردو ناول میں عورت کے اس تصور کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ کسی نتیجے پر پہنچنے کے لیے عورت کی حقیقت جاننا سب سے ضروری اور مشکل امر تھا۔ جس کے لیے قدیم تہذیبوں کا مطالعہ کرنا گزیر ہو گیا اور مختلف ادوار اور تہذیب و تمدن میں عورت کے کردار اور اعمال و افعال کا مطالعہ کیا گیا، نیز عہد بہ عہد عورت کی اپنے حقوق کے لیے جدوجہد اور اپنے ہونے کا احساس اُجاگر کروانے کی تحریکوں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ یوں عورت کے جذبات، احساسات، کردار، اعمال و افعال بتدریج آشکار ہوتے رہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی شخصیت کے مختلف رنگوں سمیت عیاں ہو گئی۔ معاشرے میں اس

کے کردار کو سمجھ کر جب مختلف ناول نگاروں کے ہاں عورت کے تصورات کا جائزہ لیا تو کہیں وہ حقیقت سے قریب دکھائی دی اور کہیں محض خواب و خیال۔ اس سلسلے میں میں نے اپنے موضوع کو مد نظر رکھتے ہوئے، ۱۹۴۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کے ناول نگاروں کے ہاں عورت کے تصور کو پیش کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ ناول کی ابتداء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک کے ناول نگاروں کے عورت کے تصور کو پس منظر کے طور پر دوسرے باب میں بیان کیا تاکہ عورت کی معاشرے میں بدلتی ہوئی حالت اور ناول نگاروں کا مختلف عہد میں عورت کے متعلق تصورات کی وضاحت ہو سکے۔

یہ کتاب میرا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جس کی تکمیل میں جہاں خداوند تعالیٰ کی مدد شامل حال رہی وہاں بے شمار محسنوں کی نیک خواہشات اور وقتاً فوقتاً مدد نے میرے اس کام کو آسان بنایا۔ جن کا میں فردا فردا شکر یہ ادا کرنا چاہوں گی۔ میرے مقالے کی نگران ڈاکٹر روبینہ ترین تھیں جن کا میں تہہ دل سے شکر یہ ادا کرتی ہوں۔ ان کے علاوہ پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد، پروفیسر ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ، پروفیسر ڈاکٹر اے بی اشرف، ریسرچ سکالر، شازیہ عنبرین اور میرا احمریں، ڈاکٹر محمد ساجد خان، ڈاکٹر قاضی عابد، ڈاکٹر ممتاز کھلیانی خصوصی شکر یہ کے مستحق ہیں۔ جمیل قریشی صاحب اور اظہر صاحب کا بھی شکر یہ ادا کرتی ہوں۔ اپنے شوہر جاوید اقبال طارق اور اپنے بچوں نوفل جاوید اور ہدیٰ جاوید کی شکر گزار ہوں جن کا تعاون ہمیشہ شامل حال رہا۔ آخر میں یہی کہوں گی کہ کوئی بھی تحقیق حرف آخربین۔ میں اہل بصیرت کے مشوروں کی روشنی میں مزید بہتری کی طرف گامزن رہوں گی۔

ڈاکٹر عقیلہ جاوید



## باب اول

### عورت تصور سے حقیقت تک

عورت کیا ہے؟ شاعروں کے دیوان، عالموں کی فصاحت، اہل زبان کی مہارت اور اہل نظر کی تصورات اس کی وضاحت کرتے ہیں۔ عورت دنیا کا سب سے قدیم اختلافی موضوع ہے۔ بائبل کی ۱۲ اور یونانی مائٹھالوجی کی پینڈورا سے آج تک متعدد تہذیبوں، مذاہب اور اقوام نے جنم لیا اور اپنے انجام کو پہنچیں لیکن ہر عہد میں مصلحین، مفکرین، مبلغین اور ناقدین نے عورت ذات پر لکھا لیکن عورت ایک نہ سمجھ آنے والی حقیقت ہے، ایسی حقیقت جسے ہمیشہ تصور کی آنکھ سے دیکھا جاتا رہا۔ اس کی اہمیت اجاگر کرنے کے لیے حور ابی کے کتبے، موسوی الواح، اشوک کی لائٹھ، اجنتا کے غار، بدھا کے اشٹ مارگ، منو کے چتھتھن، تاؤ کا فلسفہ، زرتشت کی اوستا، کنفیوشس کا نظریہ، مسیح کی گواہی اس کے علاوہ جالینوس، فیثاغورث، بطلیموس، اقلیدس، بقیان، سقراط، بقراط، ارسطو، افلاطون، ابن سینا، عطار، رومی و رازی کی حکمت کے ساتھ ساتھ خیام، جامی، سعدی، فریدنگھن، ربیعہ، کولرج، ملٹن، ڈیوگو، بائرن، ہائیز، رسکن، والٹیر، شیئلے، آرتھر مور، ایمرسن، شکسپیر، دانٹے، تلسی، خسرو، میر، غالب، جوش، فیض کا شعر و ادب اس عورت کی ایک ایک ادا کو خراج تحسین پیش کرتا ہے۔

عورت کے چہرے کو دیکھ کر دل سیپارہ ہو جاتے ہیں اس کی رانیں کسی کو ناگن اور کسی کو گھنگھور ساون کی بدلی نظر آتی ہیں۔ اس کی شیم باز آنکھوں میں سے خانے کا نظارہ کیا جاتا ہے۔ اس کی پلکوں کے گرنے اور اٹھنے کو قضا کہا جاتا ہے اور اس کے گلابی عارضوں کو صبح بنارس کے دھنک رنگ سے یاد کیا جاتا ہے اور لفظوں ہی لفظوں میں اس کے چہرے کے سیاہ تل پر سحر قند و بخار اقر بان کر دیئے جاتے ہیں۔

مرد نے عورت کے روپ کو نکھار سنوار کر دیوی بنا کے استھان پر بیٹھا دیا اس کے قدموں میں بیلا، چنبیلی، گلاب بکھیرے، اس کے گرد عود، عنبر اور لوبان چھڑکا اور چراغ جلا کر آرتی اتاری اور پھر دیوی کے قدموں میں سجدہ ریز ہو گیا۔ سجدہ سے اٹھا تو دیوی کا ہاتھ پکڑ کر اسے بغداد، مصر، یونان



اور روم کے بازاروں میں لے آیا۔ ترکی چہرے، رومی بدن، حجازی شانے، یمنی کمر اور اندلسی رانیں عریاں کر کے اس نے آواز لگائی۔ اسے تاجروں نے پیش بہا موتی ہے زرخیز بھی اس کی قیمت نہیں ہو سکتا۔ پھر بتاؤ کہ تم کیا قیمت لگاتے ہو یہ آواز بائبل، روم، یونان کے ایوانوں، فارسی، بغداد اور قرطبہ کے محلوں، فاتحین کے قلعوں، درباروں، حرم سراؤں سے لے کر لکھنؤ، دہلی اور لاہور کے بازاروں تک گونجتی رہی اور عورت مختلف قیمتوں پر بکتی رہی۔ کبھی یہ عورت بذل (بازل) کے نام سے امین الرشید نے دو کروڑ درہم میں خریدی اور کبھی واجد علی شاہ نے صرف سات روپے میں حضرت محل کو خرید لیا۔ عورت بدلتی رہی، قیمت بدلتی رہی، بیچنے والے اور خریدنے والے تبدیل ہوتے رہے لیکن سودا ہوتا رہا۔ عورت کو کبھی دیوار میں چنوا لیا گیا اور کبھی ایک زندہ عورت کو ایک مردہ مرد کے ساتھ چتا پر بیٹھا کر زندہ جلا دیا گیا۔ دوسری طرف اس کے لیے تاج محل، شیش محل، بارہ دریاں اور قلعے بنائے گئے اور عورتوں کے قدموں پر تخت و تاج تیار ہوتے رہے۔ تیسری طرف وہ عورت بھی ہے جو برس با برس سے کھلیانوں میں فصل اُگا رہی ہے، دودھ دہ رہی ہے، اُپلے تھاپ رہی ہے، سرنگوں پر پتھر کوٹ رہی ہے، جھاڑو دے رہی ہے، گلیوں میں گھلو گھوڑے بچ رہی ہے۔ ہسپتالوں میں ڈاکٹر ہے، سکول میں استانی ہے، دفتر میں نائپسٹ ہے، اشتہار میں ماڈل ہے، فلم میں ایکٹریس ہے اور پرواز میں ہوسٹس ہے۔

غرض عورت تصور سے حقیقت تک افراط و تفریط کا شکار رہی ہے وہ حسن کی دیوی بنی اور دیوتاؤں کا مرکز نگاہ رہی۔ محبوبہ، ماں، بہن، بیٹی اور بیوی بنی اس کے ساتھ ساتھ کثیر، لونڈی اور طوائف بنی۔ اس تمام حیثیت اور اہمیت کے باوجود مجموعی طور پر اس کا استحصال کیا جاتا رہا اور ظلم و جبر کا شکار ہو کر اسے نفرت اور حقارت کا نشانہ بننا پڑا۔

عورت تصور اور حقیقت کے مابین مختلف تہذیبوں، معاشروں اور روایات میں سفر کرتی ہوئی آج کے دور میں داخل ہو کر اپنی بقاء کے لیے جو تک و دو کر رہی ہے اس کا یہ تمام تاریخی سفر اور مختلف روپ جو معاشرے اور سماج نے اسے عطا کیے اور وہ اصل روپ جو حقیقت میں اس کا اپنا ہے جس تک رسائی کی کوشش کی جاتی رہی اور کی جا رہی ہے یہ تمام موضوعات اردو ناول کے حوالے سے لیا جاتا رہا اور اسی روشنی میں ناول نگاروں نے اپنے اپنے عہد کی عورت کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کے ہاں عورت کے تصور کو دیکھنے سے پہلے تاریخ، سماج، مذہب اور ادب کے آئینے میں عورت کا تصور اور حقیقت جاننا ضروری ہو جاتا ہے۔

## عورت تاریخ، تہذیب و تمدن اور مذہب کے حوالے سے:

آج کا انسان جس ترقی یافتہ دور میں سانس لے رہا ہے اس کے پیچھے معاشی، سیاسی، ذہنی اور تہذیبی جدوجہد کی ایک لامتناہی داستان پھیلی ہوئی ہے۔

”محققین کے مطابق کرہ ارض پر انسان کم و بیش پانچ لاکھ

سال سے آباد ہے۔ قدیم علمائے تاریخ نے انسانی تہذیب

کے تین ادوار متعین کیے ہیں جن میں قدیم ترین پتھر کا عہد تھا

یہ بھی تین زمانوں پر مشتمل ہے جس میں قدیم ترین دور پانچ

لاکھ سال پہلے کا ہے جب کہ پتھر کا یہ زمانہ بلکہ دورانیہ پانچ

ہزار سال قبل مسیح تک قائم رہا۔ بعد ازاں کانسی اور پھر لوہے کا

عہد شروع ہوا جو آج تک جاری ہے۔“ [1]

تاریخ کے اس دورانیے میں کتنی تہذیبیں اور قومیں وجود میں آ کر فنا ہو گئیں۔ تاریخی حوالے سے عورت کا سب سے پہلا تصور ناہید، زہرہ، ونس اور موک سے متعلقہ دیوی عشق کا ہے جو یہودیت، نصرانیت اور مختلف اقوام کے رسم و رواج، علم و ادب اور اخلاق و عقائد پر برس با برس تک شہود سے اثر انداز رہی ہے۔ آج بھی جب کہ انسان بزمِ خود تہذیب و تمدن اور بلوغت کی حدوں سے کہیں آگے نکل چکا ہے مہذب اقوام اس سے متعلقہ عقائد و رسوم کو کسی نہ کسی شکل میں سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔

”سات ہزار برس پہلے سومیریوں کے سیلاب عظیم (طوفان

نوح) کی بابلی روایت ہو یا زہرہ و مشتری طوائفوں کا اپنے

حسن و صورت سے فرشتوں کا ایمان متزلزل کر کے آسمان پر

چلے جانے کی پُر لطف حکایت، مادری تہذیب کی علمبردار

قدیم زراعت کاروں کا مذہب ہو یا موجودہ عیسائیت اور ہندو

ازم عشقار کسی نہ کسی روپ میں ہر جگہ جلوہ گر ہے۔“ [2]

گویا یہ اولین معبود انسانی کسی دیوتا کی بجائے ایک دیوی تھی

”کوئی بائیس ہزار سال قبل عراق کے اولین آبادکاروں کے



جائشیں زراعت کاری اور امہاتی نظام کے ابتدائی دور سے گزر رہے تھے۔ عورت چونکہ شروع ہی سے غذائی نباتات جمع کرتی چلی آ رہی تھی اس لیے خود روپوں کی نگہداشت کرتے کرتے گندم کی افادیت بھی اسی نے معلوم کی اس عورت ہی کے ہاتھوں سب سے پہلے عراق میں زراعت کی ابتداء ہوئی اور عورت ہی نے انسانی زندگی میں تمدنی انقلاب برپا کر دیا چنانچہ زراعت کاری کے ساتھ ساتھ مادری تہذیب کا بھی آغاز ہوا۔“ [3]

اس مادری نظام میں عورت زندگی کے تقریباً تمام شعبوں پر حاوی تھی اس لیے زراعت کاروں نے اپنی تہذیب کا منبع بھی کسی غیر مرئی مونث ہستی کو قرار دیا۔ اس دور کا سادہ لوح انسان یہ بھی دیکھ رہا تھا کہ صرف مادہ یا مونث کے لطف ہی سے ہر ذی روح کی پیدائش کا یکساں اور لامتناہی سلسلہ جاری ہے۔ عورت کی سماجی برتری نے ایک ایسی دیوی کا تصور پیش کیا۔ جس کے زیر اثر پوری کائنات تھی۔

”دنیا کی پوری دیو مالا میں صرف عشبار ہی مطلق العنان اور آزاد دیوی ہے باقی جتنی بھی نامور دیویاں ہیں وہ یا تو اپنے خاندانوں کا محض پرتو تھیں یا پھر ان کو عشبار کی سی مقبولیت اور اقتدار نصیب نہ ہوا تھا۔“ [4]

قدیم عقائد میں عشبار یا مہاماتا کی تعریف ان لفظوں میں ہوئی ہے کہ عشبار تمام دیوتاؤں اور پوری مخلوق کی ماں ہے وہ مادر مہرباں ہے اور خالق ازل۔ وہ خاتون ارض ہے اور ملکہ افلاک۔ بہارستان کی دیوی ہے اور کوہساروں کی رانی، ملکہ سحر اور خاتون فردوس ہے۔ قوس قزح اس کا مرصع گلوبند ہے اور برق لہراتا کوڑا زمینوں، فضاؤں اور برف پوش پہاڑوں پر اس کی عمل داری ہے۔ زمینوں، آسمانوں کے فیصلے وہی کرتی ہے۔ دعاؤں کو سننے اور معروضات پر غور کرتی ہے۔ وہ غمگسار اور ہمدرد ہے۔ گناہگاروں اور بدکرداروں کو صحیح راستہ دکھاتی ہے۔ امن و امان قائم رکھے ہوئے ہے اور مسافروں کی نگہبان ہے۔

عشبار دیوی مختلف مذاہب اور ملکوں میں مختلف ناموں سے مقبولیت حاصل کرتی رہی۔ مصر

میں یہ آکسس (5) کے نام سے مشہور ہوئی۔ آریہ اسے اوشا کہتے تھے، شام میں اسے عتار کہتے تھے، چین میں شین شین کے نام سے اس کی عبادت ہوتی رہی، ایران میں یہ اناہتا کہلاتی تھی، پاک و ہند میں درگا، پاربتی، کالی، ماتا، امبا دیوی جیسے نام پائے۔ یورپ میں وینس اور ڈیانا کے نام سے معروف ہوئی۔ Encyclopedia Britanica میں اس کا ذکر یوں آیا ہے:

"mother goddesses were worshiped as powerful deities under different names (Ishtar in Babelylon, Astarte in Phoenicia, Cybele in Phrygia, Isis in Egypt)." [6]

بعد میں پدری نظام کے زیر اثر اس مادر کل کا رتبہ بہت گھٹا دیا گیا۔ سومیری تہذیب دنیا کی قدیم ترین تہذیب ہے جس میں عورت اور محبت کے بارے میں متضاد خیالات سامنے آتے ہیں (7)

”آقا: خادم مجھ سے اتفاق کر!“

خادم: ہمارے میرے آقا! ہاں!

آقا: میں ایک عورت سے محبت کروں گا

خادم: محبت کر میرے آقا، محبت کر، جو شخص کسی عورت سے

محبت کرتا ہے، جنگی اور مصیبت بھول جاتا ہے۔

آقا: نہیں خادم، نہیں! میں کسی عورت سے محبت نہیں کروں گا۔

خادم: محبت مت کر میرے آقا، محبت مت کر، عورت ایک

پھندہ ہے، جال ہے، گڑھا ہے، عورت لوہے کی تیز دھاری

تکوار ہے جو نو جوان مرد کی گردن کاٹ ڈالتی ہے۔“ [8]

لیکن بیوی کے بارے میں سومیریوں کا تصور بہت دلکش اور اعلیٰ وارفع ہے۔ وہ بیوی سے جن اوصاف کی توقع رکھتے ہیں اس میں اس کا دلکش، شفیق، جاذب، خوش گفتار، شستہ اور مقدس ہونا ضروری ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ جنسی تعلقات کے ضمن میں وہ آزاد خیال تھے۔

”جنسی تعلقات کی ایک اور نوعیت بھی تھی اس پر کوئی قدغن

نہیں تھی اور وہ تھی مذہبی عصمت فروشی۔ یہ مذہبی عصمت فروشی

یا مقدس حرام کاری مندروں میں ہوتی تھی۔“ [9]

عصمت فروشی قدیم عراقیوں کے نزدیک تقدیس کا درجہ رکھتی تھی اور مندروں کی کسی یا



طوائف ہونا سومیریوں کے نزدیک کوئی ذلت آمیز یا قابل اعتراض بات نہ تھی۔  
 ”سومیری مندروں میں نہ صرف دیوتا سیاں (پجاریاں) بلکہ  
 طوائفیں بھی بڑی تعداد میں رہتی تھیں۔ یہ ”مقدس  
 طوائفیں“ تھیں جو دراصل مندر سے وابستہ دیوتا سیوں کا ہی  
 ایک طبقہ تھیں۔“ [10]

اس کے باوجود سومیری معاشرہ جنسی کج روی کا شکار نہ تھا۔ سومیریوں کے ہاں عورت کے  
 بارے میں نہایت اعلیٰ پایہ نگاہ، شفقت سے بھرپور خاتون خانہ کا دل آویز لطیف تصور بھی موجود  
 تھا۔ لیکن گھریلو عورت کے تقدس کی پامالی کی سزائیں سخت نہیں تھیں مگر وقت گزرنے کے ساتھ  
 ساتھ عورت کی بدچلتی زیادہ سنگین سمجھی جانے لگی اور اس کی پاداش میں وہ مرد کی نسبت زیادہ زبرد  
 عتاب آئی مثلاً ارتھو (11) کے قوانین کے مطابق ”اگر کسی شخص کی بیوی (بن سوز کر) کسی اور  
 آدمی کے ساتھ چلی جائے اور اس کی شریک بستر ہو جائے تو وہ (حکام) اس کو قتل کر دیں گے مگر مرد  
 کو چھوڑ دیا جائے گا۔“ [12]

اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ ان کے نزدیک عورت کی عزت یا تقدس نسبتاً اتنی اہمیت کی  
 حامل نہیں تھی اگر کسی کنواری کی عصمت دری ہوتی تو یہ اقدام خود اس کے خلاف نہیں بلکہ اس کے  
 وارث کے خلاف متصور ہوتا تھا اور یہاں ہی عورت اس قسم کی زیادتی سے خود نہیں بلکہ اس کا شوہر متاثر  
 ہوتا تھا۔ گویا دونوں صورتوں میں عورت کی اخلاقی پامالی کی زد میں خود اس کی ذات کوئی اہمیت نہ  
 رکھتی تھی۔ فرق اس کے شوہر یا وارث کو پڑتا تھا۔

سومیریوں کے بعد مصری تہذیب میں ”انی“ (13) نامی دانش ور نے اچھی تعلیمات  
 تصنیف کیں، جن کی رو سے مرد کے لیے ضروری تھا کہ وہ اس پر عمل کرے

”اجنبی عورت سے گریز کر جسے اس کے اپنے شہر میں کوئی نہ  
 جانتا ہو۔ جب وہ گزر رہی ہو اس پر نظر مت ڈال، اس کے  
 ساتھ جنسی تعلقات مت پیدا کر، جو عورت اپنے شوہر سے دور  
 ہو، وہ اس گھر سے پانی کی مانند ہے جس کے گرداب سے کوئی  
 واقف نہیں ہوتا۔ جب کوئی دیکھنے والا نہیں ہوتا تو وہ ہر روز تجھ  
 سے کہتی ہے ”میں حسین ہوں“ وہ تجھے چھانسنے لینے کے لیے

تیار ہوتی ہے۔“ [14]

”انی“ کے نزدیک معاشرے میں سب سے بلند مرتبہ ”ماں“ کو حاصل ہے۔ مصر کی قدیم تہذیب  
 میں ماں جس طور پر سامنے آئی ہے۔ اس میں اور آج کے جدید دور کی ماں میں سرمو فرق نہیں۔

”اپنی ماں کو جتنی خوراک دیتا ہے اسے ڈگنا کر دے۔ اس کا  
 اسی طرح سہارا بن جس طرح وہ تیرا سہارا بنی تھی۔ تو اس  
 کے لیے بھاری تھا مگر وہ تجھے پھر بھی اپنی گردن سے چٹائے  
 رہی۔ تین برس تک اس کی چھاتی تیرے منہ میں رہی جب تو  
 بڑا ہوا اور تیرے پاخانے سے گھن آتی تھی مگر وہ کراہت سے  
 یہ نہیں کہتی تھی ”میں کیا کروں“ جب وہ تجھے سکول بھیجتی تھی،  
 جب تجھے لکھنا سکھایا جاتا تھا وہ اپنے گھر سے تیرے لیے روٹی  
 اور تیرے لیے چاکر ہر روز وہاں (سکول) سے باہر کھڑی رہتی  
 تھی۔“ [15]

مصر میں قدیم روایات کے تحت تخت کی وارث شاہی خاندان کی عورت ہوا کرتی تھی۔  
 ”مصر میں فرامین کے عہد تک عورت ہی سلطنت کی ملکہ اور  
 عبادت میں مہاروہت ہوتی تھی۔ یہ نظام آج بھی بنگلہ دیش  
 اور ہند میں آباد کھاسی قوم میں رائج ہے جہاں ماں نہ صرف  
 خاندان کی سربراہ بلکہ جائیداد اور وراثت کی بھی مالکہ  
 ہے۔“ [16]

اگرچہ وہ وارث ہوتی تھی مگر تخت پر مرد ہی بیٹھتا تھا۔ لہذا خود کو جائز حکمران ثابت کرنے  
 کے لیے ضروری تھا کہ وہ وارث عورت سے شادی کرے، چاہے وہ اس کی بہن ہی کیوں نہ ہو۔  
 اس لیے ہر بادشاہ تخت پر بیٹھنے سے پہلے شاہی خاندان کی وارث عورت سے شادی کرتا تھا۔ اس  
 روایت یا قانون کی وجہ سے باپ کو بیٹی یا بہن سے شادی کرنا پڑتی تھی۔

”بادشاہ شاہی خاندان کی عورتوں کے علاوہ بھی شادیاں کرتا  
 تھا اس لیے اس کی بیویاں ”شاہی خاندان والیاں“ اور  
 ”غیر شاہی خاندان والیاں“ میں تقسیم ہوا کرتی تھیں۔ ان

ہنگامت میں سے کسی ایک کو وہ خاص ہیگم کا خطاب دیا کرتا

تھا۔“ [17]

تاریخ کی سب سے پہلی مطلق العنان ملکہ ”ہطشی پط“ کا تعلق بھی مصر سے تھا، جس کی شادی اپنے سوتیلے بھائی سے ہوئی تھی۔ مصر میں یہ واحد مثال ہے جس نے شوہر کے ہوتے ہوئے بھی خود حکمرانی کی۔

”انیس سال تک ان دونوں میاں بیوی نے مل کر حکومت کی لیکن نا اہل شوہر کی حیثیت محض ایک نمائشی اور کٹھ پتلی کی تھی۔ زیرک ملکہ نے اسے کبھی بھی سیاسی اہمیت یا عوام سے رابطہ نہ رکھنے دیا۔ احکام وہ جاری کرتی، شکایات و مقدمات کی وہ سماعت کرتی، فیصلے اسی کے نافذ ہوتے، غرض سلطنت کے تمام کام وہ انجام دیتی تھی۔“ [18]

قدیم مصر کی عورت کے بارے میں Encyclopedia Britannica, Vol. 19 میں لکھا ہے:

”In ancient Egypt, the status of women was higher still. They owned property worked in many sectors of the economy took part in public life and mixed freely with men.“ [19]

ابن حنیف نے مشہور فرانسیسی ماہر مصریات و آثاریات ماسپرو، آرمیو کی (R. Tabouis) اور ہیرودوٹس (Herodotus) - کے خیالات اپنی کتاب ”مصر کا قدیم ادب“ (جلد چہارم) میں رقم کیے ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ مختلف محققین اور مورخین نے مصری خواتین کو اخلاق باختہ ظاہر کیا ہے۔ یہاں تک کہ ہیرودوٹس نے مصر کی بیابان خواتین کی عفت و عصمت کو بھی خوب داغ دار بتایا ہے۔

”کوئی شبہ نہیں کہ قدیم مصری خواتین کے کردار کی چند باتیں نمایاں ہیں، وہ بہت زندہ دل، خوش طبع اور پیش و عشرت کی دلدادہ تھیں اور مزاح کے لطف لینے کی صلاحیت سے مالا مال

تھیں۔ وہاں بہت سی آزاد عورتیں بھی تھیں اور جب ایسی عورتیں کسی مرد پر سمجھ جاتیں تو اسے موت سے ساجت سے اور ناز و ادا سے اپنی خواہشات کی تسکین کے لیے آمادہ کر لیتی تھیں اور یوں اپنی مرضی ذرا بھی نہ چھپاتیں۔ اونچے گھرانوں کی متعدد خواتین اس پیش قدمی میں ذرا عار نہ سمجھتیں۔ ایک قدیم مصری تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ ایک بار کسی فرعون زادی نے کسی خوبصورت منصب دار کو دیکھ پایا اور پھر اپنی کنیز کے ہاتھ اسے کہلا بھیجا۔ ”میری بارہ دری میں آ، ہم وہاں گھڑی بھر آرام کریں گے“ [20]

جہاں مصری خواتین پیش قدمی کو برا خیال نہیں کرتی تھیں وہاں دوسری طرف فراعنہ بھی عیش و عشرت کے معاملے میں کچھ کم نہ تھے، ان کے حرم ان گنت خواتین، ہیگمات اور کنیزوں سے بھرے رہتے تھے۔

”دوسرے ملکوں کی شہزادیاں جب فرعونوں سے بیاہ کر آتیں تو اپنے ساتھ بہت سی کنیزیں وغیرہ لے کر آتیں۔ گل خنیا، سحر تی، تادو خنیا، مت ایسی نامی ایشیائی شہزادیاں اٹھارویں خاندان کے فراعنہ تحوت مس چہارم، آمین حوتپ سوم اور اختاتون وغیرہ کے ملکوں میں بیاہ کر آئیں، نہ صرف آپ ہی آئیں بلکہ اپنے ساتھ ڈھیروں کنیزیں وغیرہ بھی لائیں چنانچہ عراق کی ریاست متانی کی آریائی نسل شہزادی تادو خنیا ہی اپنے ساتھ تین سو سترہ باندیاں وغیرہ لے کر آئی تھی۔“ [21]

ان خواتین کو حرم سے باہر جانے کی اجازت نہیں تھی۔ خوبصورت چھری سے بدن والی یہ باندیاں عریاں اور نیم عریاں حالت میں ہر وقت فرعونوں کے چاروں طرف موجود ہوتی تھیں۔ قدیم مصریوں کی اخلاقی روایات پر M.A. Murray تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”مصر کی ہزاروں سالہ قدیم تہذیب میں عورتوں اور مردوں کی اخلاقی گمراہی ہر دور میں یکساں بچ پر استوار



نہیں کی جاسکتی بلکہ اس قوم کا کردار مختلف عہد میں مختلف رہا۔ اس کی وہ مصریوں کے جہ وئی تملوں، فتوحات اور ان فتوحات کے نتیجے میں غیر ملکی کینزروں اور غلامی کی مصر میں بھر۔ دولت کی رمل جیل، پر تکلف اور پُر آسائش زندگی اور دوسری غیر ملکی قوموں سے میل جول ان کی اخلاقی اقدار پر مختلف اثرات کا حامل ہوا۔“ (22)

اس عہد کے ادب سے پتہ چلتا ہے کہ عورتوں کی دو قسمیں تھیں، باعزت اور فاحش۔ باعزت وہ جو اپنے خاندان کی حفاظت کرتی تھیں اور فاحشہ وہ جو اوروں کو بھگا کر خاندان برباد کرتی تھیں۔ عام مصری معاشرے میں شادی کے سلسلے میں کوئی مذہبی یا سیکولر رسومات نہیں ہوتی تھیں جب شادی طے ہو جاتی تو لڑکی کے والد کو رقم دے دی جاتی تھی۔ طلاق کی صورت میں عورت اپنا جہیز اور وہ رقم وہ جو ساتھ لائی تھی اور وہ تحائف جو اسے ملے تھے، وہ واپس لے جاتی تھی۔ طلاق کا رواج تھا جس کی وجہ سے پسند و ناپسند عورت کا بانجھ ہونا اور مرد کا دوسری شادی کرنا تھا۔ جب کہ مطلقہ عورت کی دوبارہ شادی ہو سکتی تھی۔ مرد شادی شدہ عورتوں کے علاوہ کینزروں یا ملازماؤں سے بھی جنسی تعلقات رکھ سکتا تھا۔ لیکن شادی شدہ عورت کے لیے کسی دوسرے سے جنسی تعلق رکھنا معیوب تھا۔ پسندیدہ اور خوبصورت عورت کا معیار ان کی اپنی تحریروں کے مطابق یہ تھا کہ

”اس کی باتیں مفید ہوتی ہیں، دل کو بھلی لگتی ہیں جو کچھ اس کے لب بولتے ہیں، سچائی کی دیوی مات کی طرح ہوتا ہے۔ خاتون کا مل ہوتی ہے، اس کے شہر میں لوگ اس کی انتہائی تعریف کرتے ہیں۔ شادی کا اقرار کرتی ہے، سب کی مدد کرتی ہے، صرف اچھی بات کہتی ہے، وہی کچھ کہتی ہے، جو لوگوں کو پسند آتا ہے۔ سب کو خوشی عطا کرتی ہے، اس کے ہونٹوں سے کوئی بری بات نہیں نکلتی، سب سے بے حد پیار کرتی ہے۔“ (23)

مصر میں عورت کو ایک مخصوص درجہ اس لیے بھی حاصل تھا کہ تمام جائیداد عورتوں سے عورتوں یعنی ماں سے بیٹی کو ورثے میں ملتی تھی۔ اس اقتصادی برتری کی وجہ سے معاشرے میں عورتوں کو مردوں کی نسبت اونچا مرتبہ حاصل تھا۔ انہیں ضعیف سمجھتے تھے کہ

”قدیم مصری عورت کی عظمت اور تقدس سے غافل یا نا آشنا

نہیں تھے۔ ان کے پرانے لٹریچر کو پڑھ جائیے اس میں عورت اپنے ہر رنگ، ہر روپ میں ملے گی۔ وفادار اور جانشین بیوی، اچھی ماں، پُر خلوص اور پُر جوش محبت کرنے والی دوشیزہ، طوائف، برائیوں کی ترغیب دینے اور پیش دستی کرنے والی بدکردار عورت۔“ (24)

مصری معاشرے میں ماں کے بعد بیوی کو بہت ممتاز اور مخصوص درجہ حاصل تھا۔ ایسے میں دوشیزائیں اگر اپنے محبوب سے بیاہر جانے کی آرزو مند رہتی تھیں تو یہ فطرت کے عین مطابق تھا۔ دنیا کی ابتدائی مہذب اقوام میں قدیم یونانی سرفہرست ہیں۔ اساطیری روایات کے مطابق دنیا کی پہلی عورت کا نام ”پینڈورا“ (Pandora) (25) تھا۔

”مشہور شاعر ہسیوڈ (Hesiod) نے اس قصے کو بیان کیا کہ ایک دیوتا پرومیٹیس (Prometheus) نے آسمان سے آگ چرائی اور اس کو زمین میں بسنے والے انسانوں تک پہنچا دیا۔ دیوتاؤں کے بادشاہ زیوس (Zeus) کو یہ بات ناپسند ہوئی۔ اس نے زمینی مخلوقات سے اس نعمت کو ختم کرنے کے لیے یہ تدبیر کی کہ ایک عورت بنائی جس کا نام پینڈورا تھا۔ دنیا کی اس خاتون اقل کے ساتھ ایک صندوق تھا، جس کو پینڈورا باکس (Pandora Box) کہا جاتا تھا۔ پینڈورا نے زمین پر قیام کرنے کے بعد ایک روز اپنا یہ باکس کھول دیا۔ اس باکس کے اندر ہر قسم کی برائیاں بھری ہوئی تھیں۔ باکس کھلتے ہی تمام برائیاں زمین پر پھیل گئیں۔ اس کے بعد پھر یہ زمین کبھی برائیوں سے خالی نہ ہو سکی۔“ (26)

لہذا ایک طرف عورت مرد کی ضرورت تھی تو دوسری طرف وہ اس کے لیے نقصان و تباہی کا باعث بھی تھی۔ یونان کے شاعروں میں عورت کا تصور معاشرے کے رجحانات کی عکاسی کرتا ہے یعنی وہ تباہی کا باعث ہے اور معاشی پوجہ بھی ہے مگر ساتھ ہی مرد کی ضرورت بھی۔ ان کی شاعری میں عورت کی تو تعریف ہے مگر بیوی کی نہیں۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے مطابق



”ان کی نگاہ میں عورت ایک ادنیٰ درجے کی مخلوق تھی، معاشرت کے ہر پہلو میں اس کا مرتبہ گرا ہوا رکھا گیا تھا اور عزت کا مقام مرد کے لیے مخصوص تھا۔“ [27]

ان کے ہاں عورت کو جانوروں سے تشبیہ دی گئی مثلاً طوائف کو بیل کہا گیا۔ وہ لڑکی جسے ورغلا یا جاسکے، وہ ہرن کی مانند ہے۔ خوبصورت عورت گھوڑے جیسی ہے یعنی عورت خود سے کچھ نہیں اس کی صفات کسی دوسری ہستی کے ذریعے اجاگر کی گئی ہیں۔ یونانی معاشرے میں عورت کو نہ تو سیاسی حقوق حاصل تھے اور نہ وہ ووٹ دے سکتی تھی۔ امراء کی عورتوں کے عام بگبگوں پر نام بھی نہیں لیے جاسکتے تھے۔ ”مشہور یونانی مورخ پلوٹارک (Plutarch) کا خیال تھا کہ عورت کا نام اور اس کا جسم اپنے گھر میں قید رہنا چاہیے۔ عورت گھر کے زنانے حصے میں اپنی زندگی گزارتی تھی۔ اسے کسی مرد سے ملنے کی اجازت نہیں تھی اور اپنے خاوند کے دوستوں سے بھی وہ ملاقات نہیں کر سکتی تھی۔ اسے صرف یہ آزادی تھی کہ اپنے آپ کو چادر میں لپیٹ کر منہ ڈھک کر اپنے عزیزوں سے ملنے چلی جائے یا خاص خاص تہواروں میں شرکت کر لے۔ بعض پڑوسی لکھی خواتین جو اس قید کی زندگی سے بغاوت کرتی تھیں اپنی آزادی کی انھیں یہ قیمت ادا کرنی پڑتی تھی کہ وہ تعلیم یافتہ فارغ البال مردوں کی تفریح کا مرکز بنیں۔ [28]

Encyclopedia Britannia میں مصر اور یونان کی عورت کے مابین تقابل کے ضمن میں لکھا ہے کہ مصر میں مرد اور عورت کا معاشرتی کردار الٹ تھا۔ خواتین کو مردوں پر سبقت حاصل تھی۔ یقیناً یہ بہت بڑی حقیقت ہے کہ مملکت کی حکومت کئی مائیں مل کر چلاتی تھیں جب کہ ایتھنز میں عورت کی حیثیت بہت مختلف تھی۔ یو یو کو گھر میں تہا بند رکھا جاتا تھا۔ ان کی تعلیم کا کوئی بندوبست نہ تھا۔ چند ایک حقوق تھے اور خاوند اس کو اپنا جائیداد دے جاتا تھا۔ (29)

جس معاشرے میں گھریلو خواتین پر سختی ہو اور انہیں پردے میں رکھا جائے وہاں طوائفیں اور داشتائیں آزاد ہوتی ہیں۔ جو مردوں کے ساتھ مخلوق میں جاتی ہیں اور ان کے ذوق کی تسکین کرتی ہیں۔ یہی صورت ایتھنز کی تھی جہاں طوائف کی حیثیت آزاد عورت کی تھی اور جو مرد جو ہمسائی اور ذاتی لحاظ سے آسودگی بخشی تھی۔ مولانا مودودی کے مطابق

”یہاں تک کہ ان کے ذہن سے یہ تصور ہی محو ہو گیا تھا کہ شہوت پرستی بھی کوئی اخلاقی عیب ہے۔ ان کا معیار اخلاق اتنا

بدل گیا تھا کہ بڑے بڑے فلاسفہ اور معلمین اخلاق بھی زنا اور فحش میں کوئی قہاحت اور کوئی چیز قابل ملامت نہ پاتے تھے۔“ [30]

قدیم یونانی نکاح کو عام طور پر غیر ضروری رسم سمجھتے گئے تھے اور نکاح کے بغیر عورت اور مرد کا تعلق بالکل معقول سمجھا جاتا تھا اور اسے کسی سے چھپانے کی ضرورت نہ تھی۔ آخر کار ان کے مذہب نے بھی ان کی حیوانی خواہشات کے آگے سپردال دی۔

یونانی زوال کے بعد رومن سلطنت کو عروج حاصل ہوا اور یہ عروج صدیوں قائم رہا۔ یونانیوں کی طرح روم میں بھی عورت اپنی تمام زندگی کسی نہ کسی مرد کے تابع رہتی تھی۔ اس پر پابندیاں تھیں لیکن یونانی عورت کی طرح وہ گھر میں قید نہیں تھی۔ یونان فتح کرنے کے بعد روم میں خوشحالی بڑھ گئی تھی۔ دولت کی فراوانی نے خوشحال عورتوں کے اطوار بگاڑ دیے، اونچے گھرانوں میں شادیاں دولت اور سیاست کے تابع ہو گئیں۔ عورتوں کو شادی میں کوئی دلچسپی نہ رہی۔ انہوں نے فلسفہ اور ادب پڑھنا شروع کر دیا۔ مقرر بن گئیں، گانا اور ناچنا اپنا مشغلہ بنالیا۔ مولانا مودودی اپنی کتاب ”پردہ“ میں ”عورت مختلف ادوار میں“ کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں

”عورتوں اور مردوں کے برسر عام یکجا غسل کرنے کا رواج

بھی اس دور میں عام تھا۔ رومی لٹریچر میں فحش اور عریاں

مضامین بے تکلف بیان کیے جاتے تھے اور عوام و خواص میں

وہی ادب مقبول ہوتا تھا جس میں استعارہ و کنایہ کا پردہ نہ رکھا

گیا ہو۔“ [31]

ایک بے لگام آزادی کی لہر میں انہوں نے بہنا شروع کر دیا۔ سید شرافت حسین لکھتے ہیں کہ

”رومی سلطنت عیاشیوں میں ڈوبی ہوئی تھی۔ شہوانی اور

نفسانی خواہشات کا زمانہ تھا۔ اہل روم عورتوں کی برہنہ دوڑ

(Flora) منعقد کیا کرتے تھے۔“ [32]

P. Brown کے بقول

”مشہور رومن شاعر جوونال (Juvenal) کی رائے میں

روم جیسے بڑے شہر میں کوئی ایک عورت بھی اس قابل نہیں تھی



کہ اس سے شادی کی جائے۔“ [33]

رومی عورت کو جنس ارزاں تصور کرتے تھے اور اسی جذبے کے تحت اس سے سلوک روا رکھا جاتا۔

”رومیوں میں یہ رواج نہ تھا کہ وہ عورتوں کو طلاق دیتے

پھر بلکہ اگر انھیں ان سے کوئی شکایت ہوتی تھی تو وہ ان کو

قتل کر دیا کرتے تھے۔“ [34]

یہودیت اور عیسائیت کے آتے آتے عورت سماجی طور پر بالکل گر چکی تھی۔ یہودیوں میں عورت کی حیثیت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ بیوی کو یہ ہدایت کی گئی کہ اس کی ہر خواہش اس کے خاوند کے لیے ہو اور وہ اپنے شوہر کو اپنا آقا سمجھے۔

”توریت میں شوہر سے کہا گیا ہے کہ وہ اپنی بیوی سے ایسے

خطاب کرے جیسے کہ آقا غلام سے اور بادشاہ رعیت سے کرتا

ہے۔ شوہر کو یہ اختیار تھا کہ وہ جب چاہے بیوی کو طلاق دے

دے مگر عورت کو مرد سے علیحدگی کا کوئی حق نہیں تھا۔ اگر عورت

سے بے وفائی ہو جائے تو اسے سنگین جرم سمجھا جاتا تھا، اگر اس

پر زنا ثابت ہو جاتا تو اسے سنگسار کر دیا جاتا تھا، اگر بچہ پیدا

نہیں ہوتا تھا تو اس کی ساری ذمہ داری عورت پر آتی تھی۔

باپ کو یہ حق تھا کہ وہ اپنی بیٹی فروخت کر دے۔ یہودی مرد کی

یہ دعا ہوتی تھی کہ ”خدا تیرا شکر ہے کہ تو نے مجھے عورت

نہیں بنایا۔“ [35]

یہودیت میں عورت گناہ کی طرف راغب کرنے والی سمجھی جاتی تھی اس لیے یہودیوں میں ایسے فرقے بھی تھے جو عورتوں سے دور رہتے تھے اور ان کی آبادیاں صرف مردوں کے لیے مخصوص تھیں۔ ان کا خیال تھا کہ عورت شہوت اور رقابت پیدا کرتی ہے اور اس لیے جھگڑے اور فساد کا باعث ہوتی ہے۔

یہودیوں نے شادی بیاہ کے جو اصول بنائے تھے ان میں جہاں غیر یہودیوں سے شادی ممنوع قرار دی گئی وہاں قریبی رشتے داروں سے شادی کی مخالفت بھی کی گئی۔ ان کے ہاں عورتوں کو خصوصی ایام میں علیحدہ رکھا جاتا تھا اور انھیں ناپاک سمجھا جاتا تھا۔ عورت کے متعلق ان کا خیال تھا

کہ اسے پڑھانا نہیں چاہیے، اس کی مغفرت صرف اس میں ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ بچے پیدا کرے۔ عصمت جمیل اپنے تحقیقی مقالے میں لکھتی ہیں کہ

”یہودی گھرانے میں باپ کی حکمرانی ہوتی تھی۔ فرزند ان

اسرائیل کا ہر گھرانہ متعدد بیویوں، لونڈیوں ان کے بچوں جو

غلام اور کنیز پیدا کئی طور پر ہی ہو جاتے تھے، پر مشتمل ہوتا تھا۔

گھرانے کا سربراہ جسے یا یوشے کہا جاتا تھا خاندان پر مکمل

قانونی اور عدالتی اختیار رکھتا تھا۔ وہ چاہتا تو بچوں کو زندگی کا

حق دے دیتا، ورنہ ان کی قربانی بھی دے سکتا تھا۔ اگر بیٹے

کی موت کے بعد بہو زنا کی مرتکب ہو جاتی تو وہ اسے زندہ جلا

سکتا تھا۔ اسے اپنی بیٹیوں کو بیاہنے یا فروخت کرنے کی مکمل

آزادی تھی۔ باپ کے بعد یہ اختیار بھائیوں کو منتقل ہو جاتا

تھا۔ یہودی گھرانے میں پیسے، جائیداد یا غلاموں کی طرح

عورتیں بھی ورثے میں ملنے والی اشیاء کا حصہ ہوتی تھیں۔

بیٹی کو جائیداد میں سے ایک حصہ ملتا تھا۔ سوائے اس کے کہ

کوئی مرد وارث نہ ہو۔ لیکن شادی کے بعد وہ اپنی جائیداد پر

تصرف نہ رکھ سکتی تھی۔ جو کچھ ملتا شوہر کو منتقل ہو جاتا۔“ [36]

یہودی عالم Hebrew Srpures کے مطابق عورت کو ابدی خدائی لعنت کہا گیا۔ (37)

سومیریوں اور مصریوں کی طرح ہندوستان میں بھی ابتدائی دور میں مادرانہ نظام رائج تھا۔

ہندو ماتنھا لوجی میں دنیا کو تخلیق کرنے والی مقدس ہستی ایک رقا صدہ پر اکرتی تھی، جسے شکتی دیوی بھی

کہا جاتا ہے۔ اس زری عہد میں دھرتی کو بھی ماتا کہا گیا۔

”قدیم ہند میں ہزاروں برس مادر سری نظام رائج رہا بلکہ بعض

مورخین کے مطابق دنیا کے بہت سے ملکوں میں مادری نظام

ہندوستان سے گیا۔“ [38]

قدیم ہند میں تنزمت دور عورت کی سربراہی کا دور تھا لیکن آریہ اپنے ساتھ وید نظام لائے

جس میں آریہ بچیوں سے شادی، دیوداسی اور سنی کا بہیمانہ نظام عورت راج سے نجات کا ذریعہ تھا۔



آریاؤں نے سستی کے لیے یہ انوکھا فلسفہ پیش کیا کہ ہر چیز کا کوئی آقا اور مالک ہوتا ہے۔ اس لیے عورت کا بھی آقا ہونا چاہیے، جو مرد ہی ہو سکتا ہے۔ اس فلسفے میں ایک دلیل یہ بھی دی گئی کہ جس غلام کا کوئی آقا نہ رہے اس کو جن اور چڑھائیں چھت جاتی ہیں اس لیے ایسی عورت کو زندہ جلا دیا جائے۔ لیکن جیسا کہ قدیم بائبل تہذیب میں عورت نے جادو اور توہمات کو فروغ دیا۔ اسی طرح قدیم ہند میں بھی عورت نے مردانہ نظام سے تحفظ کے لیے تنہا ازم کو فروغ دیا۔ ہند میں بھی مقدس خفیہ حروف پکھنے کے لیے جنتر منتر سینے کے لیے مردوں کو مردانہ عضو سے محروم ہونا ضروری تھا۔ تنہا ازم نے جنسی خواہشات کے خاتمے کے لیے بہت کام کیا۔ تہتہا جنگتوں، سادھویوں اور جوگیوں میں مقدس ہونے کے لیے جنسی خواہشات سے احتراز ضروری تھا۔ جنسی خواہش سے احتراز کی یہ شکل لباس پر بھی وارد ہوئی اور جوگیوں نے عورت کے انداز میں زرد سا زخمی پاندھی اور سر کے بال لمبے رکھنا شروع کر دیئے۔

تنہا مانچھا لوجی میں دیویاں تخلیق ہوئیں۔ ان میں بھرویں (جس پر راگ بھیرویں تشکیل دیا گیا) یوگنی (جس نے بھی شادی نہ کی) اسی سے یوگن، یوگی یا جوگن جوگی وجود میں آئے۔ تنہا ازم میں عورت مقدس تھی اور پیدائش کا سرچشمہ بھی۔ ہندو دیو مالا میں درگ نامی دیوی ہے۔ اسے کالی ماما بھی کہتے ہیں کیونکہ یہ موت کی دیوی بھی کہلاتی ہے۔ گو پدر سری نظام میں عورت کو سستی ہونے پر مجبور کر دیا لیکن درگ دیوی (کالی) کے خوف سے ایک عام ہندو آج بھی ہر وقت خوف زدہ رہتا ہے کہ نہ جائے کب کالی دیوی اس پر غضب ڈھادے۔

پدر سری نظام میں پندتوں نے جن کے ہند میں سرخیل منوجی (39) ہیں۔ دیویوں کے مقابلے میں دیوتا تخلیق کر لئے اور دیوتاؤں کے سماجی تھ خضے پورے کرنے کے لیے دیویاں وجود میں لائی گئیں۔ لیکن انہیں دیوتاؤں سے کم تر رکھا گیا۔ اوشا، منسوئی، رتری اس پدر سری نظام کی کم حیثیت دیویاں ہیں۔ Encyclopedia of Religion and Ethics کے مطابق منو کے قوانین کی رو سے شوہر بیوی کا سر تاج ہے۔ اسے اپنے شوہر کو ناراض کرنے والا کوئی کام نہیں کرنا چاہیے۔ حتیٰ کہ اگر وہ دوسری عورتوں سے تعلق رکھے یا مر جائے تب بھی کسی دوسرے مرد کا نام اپنی زبان پر نہ لائے۔ اگر وہ نکاح غانی کرتی ہے تو وہ سو رگ سے محروم رہے گی۔ جس میں اس کا پہلا شوہر رہتا ہے۔ بیوی کے غیر وفادار ہونے کی صورت میں سہ انتہائی کڑی سزا دینی چاہیے۔ عورت کبھی بھی آزاد نہیں ہو سکتی، وہ حرکت نہیں پا سکتی، شوہر کے مرنے کے بعد اسے سب

سے بڑے بیٹے کے پاس رہنا ہو گا۔ شوہر اپنی بیوی کو لانچی سے پیٹ سکتا ہے۔ (40) ہند کی مقامی قدیم قوم دراوڑ ہیں۔ عورت کو انتہائی قدر و منزلت حاصل تھی۔ آریاؤں نے مہابھارت جنگ میں فتح پانے کے بعد دراوڑ عورتوں کو برغمال بنا کر شادیاں کیں۔ ہند میں ان دو تہذیبوں کے اختلاط نے ایک نئی تہذیب کو جنم دیا۔ اس نئے سماج میں مرد نے عورت کو بلیک میل کرنا شروع کر دیا۔ عورت راج میں دیویوں کے چرنوں میں لڑکوں کی قربانی دی جاتی تھی اور عورتوں کی مخصوص عبادت گاہوں اور طلسم کدوں میں مردوں کو خسی ہو کر داخل ہونا پڑتا تھا۔ عورت راج میں عورت کی قربانی ممنوع تھی۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق اپنی کتاب ”ہندو صمیمیات“ میں لکھتے ہیں کہ ”حکم یہ ہے کہ شہزادے مملکت کے وزراء، کونسلر اور شراب پیچنے والے آسودہ حالی اور دولت حاصل کرنے کے لیے انسانی قربانی پیش کریں اور دیوی کو جو شکار پیش کیا جاوے وہ

اگر انسان ہے تو پچیس سال کا ہو۔“ [41]

عورت راج میں مردوں کی بالادستی یا طاقت ختم کرنے کے لیے اس طرح کے قوانین راج کیے جاتے تھے جس کے مطابق

”بعض تہواروں میں اب بھی لیکن شاف، پیجاری اپنا گوشت

کات ڈالتے ہیں اور اس ظالم دیوی کو خوش کرنے کے لیے اپنا

جسم جلا ڈالتے ہیں۔“ [42]

تہتہا جب مرد برسر اقتدار آئے تو انہوں نے کم سن لڑکیوں سے شادی اور سستی کو رواج دے کر بدلا چکایا۔ دوسری جانب مندروں میں دیو داسی نظام کو پروان چڑھایا۔ اس نظام میں موجود پیجاریوں نے جنسی بلیک میلنگ کے لیے وہی راستہ اپنایا جو اس سے قبل بابل اور نینوا کے مذہبی پیشواؤں نے اور بعد ازاں کلیسا کی پاپائیت نے اختیار کیا۔ یعنی معبد، مندر اور چرچ کے نام پر راہباؤں، نئوں اور دیو داسیوں کا نظام، جہاں بیک وقت نیل اور لڑکا میں کنواریاں قربان کی جاتی رہیں۔ پروہت نے انتہائی عیاری سے مختلف پران گھڑے اور عورت کی تذلیل کے لیے شاستروں کی غلط تشریح کی۔ ہندوؤں کی مقدس کتاب ”رگ وید“ اور ”منوسمرتی“ میں کہیں بھی سستی کا حکم یا ذکر نہیں۔

”ستی کی پہلی یادگار سن ۵۱۰ء میں مدھیہ پردیش کے شہر اران



میں ملتی ہے۔ سنی کی رسم کے پس منظر میں عورت کی سماجی حیثیت ابھر کر آتی ہے کہ آہستہ آہستہ اب اس کی اپنی ذات اور اس کی شناخت ختم ہو جاتی ہے اور وہ مکمل طور پر مرد کی ملکیت ہو جاتی ہے۔ اس لیے شوہر کی وفات کے بعد اس کے لیے زندہ رہنے کا کوئی جواز نہیں رہتا ہے۔“ [43]

پروین علی اپنی کتاب "Status of Woman in the Muslim World" میں لکھتی ہیں Bhagvad Gita gives expression to the general belief that it is only a sinful soul that is born as woman, Vaisya, or Sudra."\* (44)

”رگ وید“ میں عورت کی تعظیم کی گئی ہے جب کہ منو سائست میں تذلیل کی گئی ہے۔ عورتوں کے لیے سخت روئے کی جتنی تاکید ہندو کتب میں ہے اتنی دنیا کے کسی مذہب میں نہیں۔ اس تہذیب میں عورتوں کی عمر، احساسات اور نفسیات کے حقوق کو مردوں کی مرضی اور خواہشات پر قربان کر دیا جاتا تھا۔ آریاؤں کی آمد سے قبل اور برہمن راج سے پہلے ہند میں عورت انتہائی مقدس، پوتر سمجھی جاتی تھی۔ برہمن دور میں عورت کا درجہ کم کرنے کے لیے مختلف اقدامات کیے مثلاً وراثت میں انھیں غیر مستحق قرار دیا گیا۔ ہندو سماج میں گوتم بدھ نے عورت کی بطور بیوی سات اقسام بتائی ہیں۔

”پہلی قسم کی بیویاں ”گھاسک“ کہلاتی ہیں، ان کا برتاؤ ٹھیک قاتل کا سا ہوتا ہے۔ ایسی عورتیں روز سنے آشنا کی تلاش کرتی ہیں اور اپنے خاوند کے ساتھ بے وفائی کرتی ہیں۔

دوسری قسم کی عورتیں چور ہوتی ہیں، وہ اپنے مزے اور ضروریات کو بھی سب سے برتر سمجھتی ہیں اور انھیں برقرار رکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ایسی عورتیں خود غرض ہوتی ہیں اور اپنی تمام کارروائیوں کا مرکز وہ خود ہوتی ہیں۔ انھیں اپنے خاوند سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی اور انھیں اپنے سکھ اور چین ہی سے غرض رہتی ہے۔ تیسری قسم کی بیوی کا اپنے شوہر کے ساتھ آقا کا سا برتاؤ ہوتا ہے۔ وہ اپنے شوہر کو نہ سمجھتی ہیں۔

”چوتھی قسم کی عورتیں اپنے خاوندوں کے ساتھ ماں کا برتاؤ کرتی ہیں۔ وہ اپنے شوہروں کی تمام ضروریات کو سمجھتی اور پورا کرتی ہیں۔

پانچویں قسم کی عورتیں اپنے شوہر سے بہن کا سا برتاؤ کرتی ہیں۔ اس سے پاک اور سچی محبت رکھتی ہیں اور شرم اور پریم کا مجسمہ ہوتی ہیں۔

چھٹی قسم کی بیویاں اپنے خاوند کو دوست سمجھتی ہیں، اسے خوش رکھنے کی کوشش کرتی ہیں، اس کی عزت کرتی ہیں اور اس کے دکھ درد میں برابر کی شریک ہوتی ہیں۔

ساتویں قسم کی عورتیں اپنے آپ کو خاوند کا غلام سمجھتی ہیں اور اس کی ہر خدمت بخالاتی ہیں۔ وہ اپنا سب کچھ اپنے شوہر کے قربان کر دیتی ہیں اور اس کی سیوا اپنا دھرم سمجھتی ہیں۔“ [45]

ہندو دھرم کے مطابق عورت کا تصور گوتم بدھ کے بیان کردہ ساتویں قسم کی عورت کے مطابق تھا۔ آج بھی اغلب خیال ہے کہ دنیا بھر کی عورتوں میں سب سے زیادہ وفا شعاری اور وفا پرستی کا جذبہ بھارت کی عورتوں میں پایا جاتا ہے۔

Encyclopedia Britannia کے مطابق

"Christianity did not improve matters, Although women were credited with a soul equal to men's in the eyes of God, they were regarded as temptresses, responsible for her fall of Adam, and as second class human beings; for, as St. Paul wrote, "a man ought not to cover his head, since he is the image and glory of a God; but woman is the glory of man" Women were excluded



from all public affairs. " The women should keep silence in the churches. For they are not permitted to speak." [46]

پروین علی اپنی کتاب "Status of Woman in the Muslim World" میں لکھتی ہیں "عیسائیوں کے روحانی پیشوا (St. Paul) کہتے ہیں "میں کسی عورت کو آدمی پر فوقیت اور تشدد کرنے کا اختیار نہیں دیتا۔۔۔۔۔ (St. Gregory) عورت کی فطرت کے تمام موضوع کو سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں "اگر دھماکے کا شکار ہے اور زہریلا چھوٹا چال ہر سانپ" لیکن عورت ان دونوں سے زیادہ کمینہ پرور ہے۔ St. John جو گریک چرچ کے فادر تھے کہتے ہیں "عورت ایک ہو کر رہنے والی برائی ہے، ایک ابدی حقیقت، ایک خوبصورت برہادی، ایک گھریلو آفت اور ایک خوبصورت اور جیسا جی بدلتی اور بدلتی۔ (47)

عیسائیت میں چرچ کے اولیاء نے عورت کی پس ماندگی کو بڑھانے میں زیادہ حصہ لیا انہوں نے عورت کے کردار کو سطحی، کمزور اور دماغی طور پر اسے غیر مستقل مزاج قرار دیا۔ عورت کی صحیح تربیت کے لیے عیسائیت کے مذہبی علماء یہ سمجھتے تھے کہ اسے ہر قسم کی مجلس سے دور رکھا جائے۔ کیونکہ یہ سماجی اور ثقافتی مواقع اسے آزاد خیال اور بے حیائے میں بد دیتے ہیں۔

"چرچ کی جانب سے عورت کی برائیاں اس قدر بیان کی گئیں کہ نفسیاتی طور پر عورت خود اپنی ذات سے شرمندہ ہونے لگی اور اس خیال سے کہ وہ گناہ، برائی اور خرابی کی وجہ ہے اور دنیا میں تمام برائیاں اس کی وجہ سے ہیں۔ وہ اس کا کفارہ ادا کرنے میں لگی رہی اور صورت حال یہ ہو گئی کہ وہ اپنی خوبصورتی، اپنے لباس اور اپنی زیب و زینت پر شرمندہ ہونے لگی کیونکہ وہ یہ سمجھتی تھی کہ اس سے لوگوں کو گناہ کے لیے

دروغایا جاتا ہے۔" [48]

آہستہ آہستہ مرد و عورت کے تعلق کو ناپاک قرار دے دیا گیا۔ اس سے رہبانیت کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ کلیسا نے ادنیٰ ترین رسوم کے علاوہ عورتوں کو مذہبی رسوم سے خارج کر دیا۔ معاشرے

سے بھی وہ مکمل طور پر خارج تھیں، نہ وہ کھلے بندوں باہر جاسکتی تھیں، نہ عورتوں میں شریک ہو سکتی تھیں، ان کو ہدایت تھی کہ لوگوں کے سامنے نہ آئیں۔ اپنے میاں کی اطاعت کریں، گھر بیٹھ کر سوت کا تا کریں، ان کا خیال تھا کہ عورت ناگزیر بشر ہے۔ اس کے دیکھنے سے گناہ کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ مرد کو ہر حال میں خود کو عورت سے بچانا ہو گا۔ عورت کی آواز، عورت کے بالوں میں زبردست کشش ہے، عورت جادو گرئی ہے، ان تمام بیانات نے عورت کا درجہ کم کیا۔

"تخریک اصلاح مذہب میں عورت اور سماجی طور پر پس ماندہ

ہو گئی۔ یہاں تک کہ اسے سماجی کاموں سے بھی روک دیا

گیا۔ وہ صرف خانقاہوں میں رہ کر عبادت کر سکتی تھی۔ مگر

وہاں بھی محرم مردوں کا چلتا تھا۔" [49]

یورپی قوانین عورتوں کے سراسر خلاف تھے:

"قانوناً عورتوں کا وراثت میں کوئی حصہ نہ تھا۔ عورتوں کو

خاوند کے تشدد کے خلاف قانونی تحفظ حاصل نہیں تھا۔

عدالت میں جانا اس کے لیے ممنوع تھا۔" [50]

Encyclopedia Americana میں درج ہے کہ ہمیں یہ بات ماننا ہو گی کہ روایتی

طور پر عورت کے مقابلے میں مرد حقوق رکھتا تھا۔ مرد عورت کی نسبت کئی گنا افضل سمجھا جاتا تھا۔

تاریخ میں آدمی کے مقابلے میں عورت کو ہمیشہ کمزور، کم عقل، غیر ذمہ دار اور دوسروں پر انحصار

کرنے والی ظاہر کیا گیا جب کہ حقیقت یہ ہے کہ عورت نے ہمیشہ معاشی کردار ادا کیا ہے۔ زرعی

اور صنعتی جو کام بھی اسے سونپا گیا اس نے گھرواری کے ساتھ ساتھ اسے انجام دیا۔ (51)

تیرہویں صدی میں چرچ کے اولیاء نے عورت کی پس ماندگی کو بڑھانے میں حصہ لیا اور

انہوں نے عورت کے کردار کو سطحی، کمزور اور دماغی طور پر غیر مستقل مزاج قرار دیا۔ ڈاکٹر مبارک علی

اپنی کتاب "تاریخ اور عورت" میں لکھتے ہیں کہ (Tertullian) نے کہا کہ کیا تمہیں معلوم نہیں کہ

تم برائی کا دروازہ ہو، تم آسانی سے مرد کو جو خدا کا مظہر ہے اسے تباہ کر سکتی ہو۔

۱۳۰۰ء تا ۱۳۶۱ء میں عیسائی دنیا میں زنا کاری اور عریانییت کا طوفان آیا۔

"پادروں نے "اعتزاف گناہ" کی مذہبی رسم کی آڑ میں جی

کھول کر عیاشی کی، جس عورت نے ایک دفعہ کسی پادری کے



سامنے اعتراف گناہ کر لیا، وہ ساری زندگی بیک میٹنگ کی دلدل میں دھنسی رہی۔“ [52]

فطرت پرست پادریوں نے برٹنگی کو عروج دیا۔ سولہویں صدی میں لاطینی مسیحی دنیا کی اخلاقی حالت کا یہ عالم تھا کہ جنسی لذت کے نئے طریقوں کی تلاش اس عہد کی سب سے بڑی خواہش تھی۔ عریاں رقص اور برہنہ ذرائع زندگی اور مذہبی عبادات کا جزو تھے۔ انتہائی تھی کہ حرام کاری چرچ میں قربان گاہ کے پاس بلکہ عمارتوں کے اوقات میں ہوتی تھی۔ اس عہد میں مصوروں نے برہنہ تصاویر اور مجسموں کو فروغ دیا۔ یہاں تک کہ مذہبی شخصیات کو بھی برہنہ کر دیا۔ شرافت حسین لکھتے ہیں کہ

”عیسائیت کی بنیادی تعلیم میں یہ شامل تھا کہ حوائے آدم کو اکسایا نتیجاً عیسائیت کے ہر دور میں عورت مطعون رہی۔ مسیحی ادوار میں ایک عام عورت کی کوئی حیثیت نہ تھی بلکہ وہ لونڈی سے بھی بدتر زندگی بسر کرنے پر مجبور تھی۔ سولہویں اور سترہویں صدی میں جادو اور سحر کے الزام میں الیگزینڈر ششم نے ۱۴۳۰ء میں لوئی دہم نے ۱۵۲۱ء میں اوڈرین ششم اور ریکٹ لینڈ میں جیمس ششم نے بے دریغ عورتوں کو جادو اور سحر کے الزام میں پھانسی، گلوٹین اور نذر آتش کیا۔ یورپ میں عورتوں کو موت کے گھاٹ اتارنے کے لیے پانی کا ٹب بھی ایک طویل مدت تک رائج رہا۔“ [53]

ان ریکارڈوں کے باوجود عورتیں مختلف طریقوں سے ان پابندیوں سے بچتی رہیں۔ مرد جنگ و جدل اور حکومت میں مصروف رہتے اور عورتیں کسی نہ کسی طرح ادب، فن اور دوسرے مشاغل میں حصہ لیتی رہیں۔ قانون اور حقیقت کا یہ تضاد صدیوں جاری رہا۔ قانون عورتوں کو پابند کرتا رہا اور عورتیں کسی نہ کسی طرح یہ زنجیریں ڈھیلی کرتی رہیں۔ سولہویں اور سترہویں صدی میں تحریک نشاۃ ثانیہ نے یورپ میں نئے نئے نظریات اور تحریکیں منظر عام پر آئیں۔ ان میں ہیومنزم (انسان دوستی) کی تحریک بھی تھی لیکن ان سب میں کسی نے عورت کے مقام کو اونچا نہیں کیا۔ یورپ میں عورت کی یہ حالت صنعتی دور کے آنے تک رہی۔ سائنسی اور فنی ترقی کے ساتھ ساتھ

اس کے سماجی مرتبے میں تبدیلی واقع ہونا شروع ہوئی۔

"The failure of the societies to acknowledge women's contributions has not only undermined women's status, but denied them necessary resources." [54]

حالات کہ اس سے بہت پہلے ساتویں صدی عیسوی میں اسلام میں عورت کو اہم مقام دیا جب کہ عورت کا یہ حق یورپ کی ترقی یافتہ قوموں نے ایک ہزار سال بعد قبول کیا۔ عورت کو طلاق کا اختیار دیا۔ بیوہ کو دوبارہ شادی کرنے کی اجازت دی۔ تعلیم اور روزگار میں عورت اور مرد کو مساوی درجہ دیا گیا۔ یہ تبدیلیاں انقلابی تھیں کیوں کہ مختلف مذاہب اور تہذیب و تمدن کی روشنی میں اب تک جو عورت کا تصور سامنے آیا، اس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ عورت فساد کی جڑ ہے اور اس کا وجود ہی گناہ اور شہوت کا منبع ہے۔ مرد ہر گناہ سے پاک اور معصوم ہے۔ یہ عورت ہی ہے کہ جو اسے گناہ کے راستے پر ڈالتی ہے۔ شیطان باواہر مرد تک گمراہی منتقل نہیں کر سکتا۔ صرف عورت کے ذریعے وہ مرد کو درغلا سکتا ہے۔ (یعنی شیطان عورت کو درغلا تا ہے اور عورت مرد کو درغلاتی ہے۔) مختلف مذاہب کے مطابق سپہا شخص یعنی آدم جس کو شیطان نے درغلا یا اور گمراہ کیا، جس کے باعث اسے جنت سے نکلنا پڑا، اس کی وجہ بھی عورت ہی بنی تھی۔ قرآن نے بھی آدم کی جنت گم گشتہ کا ذکر کیا ہے، لیکن یہ کہیں نہیں آیا کہ شیطان نے جو گمراہ کیا اور حوائے آدم علیہ السلام کو۔ نہ ہی قرآن جو انوکھی ذمہ دار ٹھہراتا ہے، نہ ہی اس کو بالکل بری الذمہ قرار دیتا ہے۔ قرآن مجید میں ہے:

وَبَادِمُ اسْكُنْ اَنْتَ وَ زَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا

ترجمہ: اے آدم اتم اور تمہاری بیوی جنت میں رہو اور جو چاہتا ہے اسے کھاؤ

(سورۃ الاعراف: آیت ۱۹)

قرآن مجید میں جہاں جہاں شیطان کے درغلا نے کا ذکر آیا ہے، وہاں جمع کا صیغہ ہے۔

”اس نے ان دونوں کو بہکا دیا“ (سورۃ الاعراف: آیت ۲۲)

جب کہ اس سے پہلے آیت میں بھی یوں آیا ہے کہ



وَقَا سَمِيحًا إِنِّي لَكُنَا لَمِنَ الصَّاحِقِينَ ۝

ترجمہ: اور اس نے ان دونوں کے سامنے قسم کھائی، بخدا میں تو تم دونوں کا غلط خیر خواہ ہوں۔

(سورۃ الاعراف: آیت: ۲۱)

عورت کی روحانی صلاحیت کے بارے میں بھی اب تک کے مختلف مذاہب اور تہذیبوں کی طرف سے جو طرز فکر سامنے آتا ہے وہ یہ کہ عورت جنت میں نہیں جاسکتی، یا عورت مرد کی طرح خدا کا قرب حاصل نہیں کر سکتی۔ جب کہ قرآن مجید میں خداوند تعالیٰ نے یہ بات واضح کر دی ہے کہ جنت میں دخول اور خدا کا قرب کسی جنس کی بدولت حاصل نہیں ہوتا اور نہ قیامت میں جزا و سزا صنف کی بدولت ہوگی بلکہ سراسر اعمال کی بنیاد پر ہوگی۔ وہ اعمال چاہے آدمی نے کئے ہوں یا عورت نے۔

ترجمہ: اور جو شخص نیک کام کرے گا، خواہ مرد ہو یا عورت بشرطیکہ سو من ہو سو ایسے لوگ جنت میں داخل ہوں گے اور ان پر ذرا بھی ظلم نہ ہوگا۔ (سورۃ النساء: آیت: ۱۲۴)

ترجمہ: سو منظور کر لیا ان کی درخواست کو ان کے رب نے اس وجہ سے کہ میں کسی شخص کے کام کو تم سے اکارت نہیں کرتا، خواہ وہ مرد ہو یا عورت۔ تم آپس میں ایک دوسرے کے جزو ہو۔

(سورۃ آل عمران: آیت: ۱۹۵)

ہر عظیم شخص کے شانہ بشانہ قرآن نے ایک عظیم عورت کا بھی ذکر کیا ہے۔ آدم علیہ السلام اور ابراہیم علیہ السلام کی بیویوں، موسیٰ علیہ السلام اور عیسیٰ علیہ السلام کی ماؤں کا تذکرہ قرآن پاک انتہائی احترام سے کرتا ہے۔ اگر قرآن نے لوط علیہ السلام اور نوح علیہ السلام کی بیویوں کو بطور ناقص فرمان کے ذکر کیا ہے، تو اس میں فرعون کی بیوی کا بھی ذکر ہے۔ جو ناقص فرمان اور ظالم شوہر کے ساتھ فرمانبردار اور متقی عورت تھی۔ گو یا قرآن مجید میں بھی مرکزی کردار صرف مرد ہی کی ذات نہیں۔

اسلام میں یہ کہیں نہیں آیا کہ عورتوں کو مردوں کے لیے پیدا کیا گیا ہے۔ بلکہ

اسلام کہتا ہے کہ مرد اور عورتیں ایک دوسرے کے لیے پیدا کئے گئے ہیں۔

هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَاَنْتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ ط

ترجمہ: تم ان کے لیے لباس ہو اور وہ تمہارے لیے لباس ہیں۔ (سورۃ البقرہ: آیت: ۱۸۷)

اسلام میں عورت کا وجود امن اور مسرت کا باعث ہے۔

ترجمہ: "اور اس کی نشانیوں میں سے یہ ہے کہ اس نے تمہارے لیے تمہاری ہی جنس سے بیویاں بنائیں تاکہ تم ان کے پاس سکون حاصل کرو اور تمہارے درمیان محبت اور رحمت پیدا کر

دی۔" (سورۃ الروم: آیت: ۲۱)

گویا محبت اور رحمت مرد اور عورت کے مل جانے کے باعث پیدا ہوتی ہے۔ بطور جسمانی ساخت عورت مرد سے مختلف ہے اس لیے اسلام میں اس کے فرائض مردوں سے مختلف رکھے لیکن بنیادی حقوق میں وہ کسی مرد سے پیچھے نہیں، جس کا ثبوت مندرجہ ذیل آیات ہیں:

ترجمہ: لوگو! ہم نے تم کو ایک مرد اور ایک عورت سے پیدا کیا۔ درحقیقت اللہ کے نزدیک تم میں سے زیادہ عزت والا وہ ہے جو تمہارے اندر سب سے زیادہ پرہیزگار ہے۔ (سورۃ الحجرات: آیت: ۱۳)

ترجمہ: میں تم میں سے کسی کا عمل ضائع کرنے والا نہیں ہوں، خواہ مرد ہو یا عورت۔ تم سب ایک دوسرے کے ہم جنس ہو۔ (سورۃ آل عمران: آیت: ۱۹۵)

وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ اَوْلِيَاءُ بَعْضٍ

ترجمہ: مومن مرد اور مومن عورتیں یہ سب ایک دوسرے کے رفیق ہیں۔ (سورۃ التوبہ: آیت: ۷۱)

ترجمہ: بالیقین جو مرد اور جو عورتیں مسلم ہیں، مومن ہیں، مطیع فرمان ہیں، راست باز ہیں، صابر ہیں، اللہ کے آگے جھکنے والے ہیں، اپنی شرم گاہوں کی حفاظت کرنے والے ہیں اور اللہ کو کثرت سے یاد کرنے والے ہیں، اللہ نے ان کے لیے مغفرت اور بڑا اجر مہیا کر رکھا ہے۔

(سورۃ الاحزاب: آیت: ۳۵)

دراشت کے حوالے سے بھی اسلام نے عورت کو محروم نہیں رکھا۔

ترجمہ: "مردوں کے لیے اس مال میں حصہ ہے جو ماں باپ اور قریبی رشتہ داروں نے چھوڑا ہو، اور عورتوں کے لیے بھی اس مال میں حصہ ہے جو ماں باپ اور قریبی رشتہ داروں نے چھوڑا ہو۔" (سورۃ النساء: آیت: ۷)

اسی سورۃ میں آگے چل کر اس طرح بیان ہوا

ترجمہ: "جو کچھ مردوں نے کمایا ہے اس کے مطابق ان کا حصہ ہے اور جو کچھ عورتوں نے کمایا ہے

اس کے مطابق ان کا حصہ ہے۔" (سورۃ النساء: آیت: ۳۲)

اسلام میں مرد کو ایک بے زائد شادیوں کی اجازت دی تو دوسری طرف بیوہ کو بھی دوسری

شادی کا حق دیا۔ تاکہ ناجائز جسمانی تعلقات سے بچا جاسکے۔ اس کے ساتھ ساتھ زنا کاری کی سزا

تجویز کی:



ترجمہ: زانیہ عورت اور زانی مرد دونوں میں سے ہر ایک کو سو کوڑے مارو اور ان پر ترس کھانے کا جذبہ اللہ کے دین کے معاملے میں تم کو دامن گیر نہ ہو۔“ (سورۃ النور: آیت ۲)

گویا ۷۷ مرد اور عورت دونوں کے لیے مساوی ہے۔

وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جِزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا لَّهِنَّ ط

ترجمہ: چور خواہ مرد ہو یا عورت دونوں کے ہاتھ کاٹ دو، یہ ان کی کمائی کا بدلہ ہے اور اللہ کی طرف سے عبرت ناک سزا۔ (سورۃ المائدہ: آیت ۳۸)

قرآن کی دوسری آیات میں عورتوں کے حقوق فرد افراد بیان کئے گئے ہیں اور مردوں کو عقم دیا گیا ہے کہ ان حدود کا خیال رکھیں:

ترجمہ: اور اگر تم کو اس بات کا احتمال ہو کہ تم یتیم لڑکیوں کے بارے میں انصاف نہ کر سکو گے تو اور عورتوں سے جو تم کو پسند ہوں نکاح کر لو۔ دو دو عورتوں سے، تین تین عورتوں سے اور چار چار عورتوں سے۔ پس اگر تم کو اس کا احتمال ہو کہ عدل نہ رکھ سکو گے تو پھر ایک ہی بی بی پر بس کر دیا جو لونڈی تمہاری ملک میں ہو اس امر میں زیادتی نہ ہونے کے قریب تر ہے۔ (سورۃ النساء: آیت ۳۰)

قرآن مجید میں کہیں کہیں قبل از اسلام کی تہذیب کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ مثلاً سورۃ التکویر کی آیت ۸ اور ۹ میں معصوم بچیوں کو زندہ دفن کرنے کی شدید مذمت کی گئی ہے۔

ترجمہ: اس وقت کو یاد کرو جب لڑکی سے پوچھا جائے گا، جسے زندہ دفن کر دیا گیا تھا کہ وہ کس جرم میں ماری گئی۔ (سورۃ التکویر: آیت نمبر ۸، ۹)

ظہور اسلام سے قبل عورت سے نفرت اور تحقیر کی یہ حدیثی کہ اہل عرب میں جب کوئی حاملہ وضع حمل کے قریب ہوتی تو اس کے قریب ایک گڑھا کھود کر رکھا جاتا تھا تاکہ بیٹی پیدا ہونے کی صورت میں اسے زندہ دفن کر دیا جائے۔ قرآن مجید کی سورۃ النحل میں اس جاہلانہ دور کا یوں تذکرہ ہے:

ترجمہ: حالاں کہ جب ان میں سے کسی کو بیٹی پیدا ہونے کی خبر ملتی ہے تو اس کا مذغم کے مارے کا لاپڑ جاتا ہے اور اس کے دل کو دیکھو تو وہ اندوہ ناک ہو جاتا ہے اور اس خبر سے لوگوں سے چھپا پھرتا ہے، سوچتا ہے کہ آیا ذلت برداشت کر کے لڑکی کو زندہ رہنے دے یا زمین میں گاڑ دے۔ (سورۃ النحل: آیت ۵۸، ۵۹)

اسلام نے عورت کو باعزت مقام دیا۔ بیٹی کی پرورش کو باعث بخش قرار دیا۔ جب تک وہ کنواری رہتی ہے۔ ماں باپ کے زیر سایہ زندگی بسر کرتی ہے۔ جب وہ سن بلوغ کو پہنچتی ہے تو

اسلام اسے آزاد شہری کے تمام حقوق دے دیتا ہے جو ایک خود مختار فرد کی حیثیت سے اس کا حق ہے۔ وہ جائیداد کی وارث ہے، باپ، شوہر اور اولاد سب کی طرف سے اس کی مرضی کے بغیر اس کی شادی نہیں کی جاسکتی۔ شادی کے بعد وہ نان و نفقہ اور حق مہر کی حق دار ہے۔ نکاح کو ایک قانونی معاہدہ قرار دیا گیا۔ شوہر کا بیوی کے مال و متاع پر کوئی قانونی حق نہیں دیا گیا۔ لیکن ان شاندار قوانین کی موجودگی میں بھی، رسول پاک ﷺ کے بعد کی سوسائٹی میں عورت کا درجہ بلند نہیں ہو سکا۔ حالاں کہ اسلام نے مرد اور عورت کے درمیان مکمل مساوات کا پیغام دیا تھا۔ یہ کہا گیا کہ مرد اور عورت ہونا وہ نفسیت نہیں، ان کا عمل ہی خدا کے نزدیک افضل ہے، عورت کے لیے ایک پوری سورۃ ”سورۃ النساء“ نازل کی گئی جس میں وراثت کے اصول طے کئے گئے اور مرد کو زیادہ مراعات سے محروم کر دیا گیا۔

دنیا کے ہر مذہب میں، تہذیب میں اور ہر زمانے میں عورت اہم حیثیت کی حامل رہی ہے۔ چاہے اسے عزت کے قابل سمجھا گیا یا شرم کا منبع۔ ہر صورت میں ہر معاشرے میں عورت کا کردار اہم رہا۔ اس دنیا میں عورت مختلف مذاہب اور خطوں میں مختلف روپ دھارتی رہی مثلاً

- مشرق میں عورت مرد کے دامن تقدس پر داغ ہے۔
- رومن اسے صرف ایک جنس سمجھتا ہے۔
- یونانی فلسفے نے عورت کو شیطان کہا۔
- توریت نے اسے لعنت الہی کا مستحق قرار دیا۔
- کلیسا نے اسے بدی کا سرچشمہ قرار دیا۔

لیکن اسلام کائنات کا واحد مذہب ہے، جس نے عورت کو عزت دی۔ امام بخاری نے صحیح بخاری میں حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ کا یہ قول نقل فرمایا کہ ”مکہ میں ہم لوگ عورتوں کو بالکل کم تر سمجھتے تھے، البتہ مدینہ میں ان کی قدر زیادہ تھی لیکن جب اسلام آیا اور خدا نے ان کے متعلق احکام نازل فرمائے، تب ہمیں ان کی قدر و منزلت کا احساس ہوا۔“

### عورت سماج کے حوالے سے:

یورپ میں عورت کی محکومی صدیوں قائم رہی اگرچہ مسیحیت میں شادی کو مذہبی طور پر مقدس مان کر اور صرف ایک بیوی رکھنے کی پابندی سے عورتوں کی حیثیت میں بہتری پیدا کی تھی لیکن



عیسائیت کا پرچار کرنے والے ملکوں کے اپنے قوانین عورتوں کے سراسر خلاف تھے۔ قانون اور اخلاق میں عورتوں کا کوئی حصہ نہ تھا۔ عورتوں کو خاوند کے تشدد کے خلاف قانونی تحفظ حاصل نہ تھا۔ عدالت میں جانا ان کے لیے ممنوع تھا۔ یورپ کی نشاۃ ثانیہ میں اعلیٰ خاندانوں کی عورتوں نے آزادی سے مشاغل اپنائے، خاص طور سے مجلسی آداب کو انہوں نے خوب لکھا۔ لباس، زیور، خوشبو، نسوانی تزئین کے لوازمات سبھی کچھ ان کی دسترس میں تھا۔ بلکہ آج بھی یورپ میں مجلسی آداب کے طریقے وہی ہیں جو اس زمانے میں تھے۔ یہ ترقی انہوں نے جلسے جلوس نکال کر نہیں بلکہ اپنی ذہانت اور نفاست کے بل بوتے پر حاصل کیے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اس ترقی کے زمانے میں ایک طرف تو معاشرے میں دھوکہ، جوا، رشوت اور دوسری برائیاں بڑھ گئیں اور دوسری طرف عام عورتوں کی حیثیت میں مطلق کوئی فرق نہ آیا۔ مردوں کی رائے، عورتوں کی کمتری اور مخلوق کے متعلق جوں کی توں قائم رہی۔

”سولہویں صدی عیسوی تمام دنیا میں غیر معمولی قابلیت کے لوگوں کا زمانہ تھا۔ انگلستان میں ملکہ ایلزبتھ اول اور شکسپیئر اور ہندوستان میں اکبر اعظم، ترکی میں سلیمان اعظم بادشاہوں، سیاست دانوں، ادیبوں کی ایک مرغوب کرنے والی فہرست سامنے آتی ہے۔ لیکن تضاد دیکھئے کہ انگلستان میں ملکہ ایلزبتھ اول کی ہوش مندی اور صلاحیت کا ہر شخص قائل تھا لیکن عام عورتوں کو سیاست میں حصہ لینے کی اجازت تک نہ تھی۔ آکسفورڈ اور کیمبرج میں نئے کالج قائم ہوئے۔ خوشحال کنہوں کے لڑکوں کے لیے پبلک سکول قائم ہوئے۔ ملکہ ایلزبتھ آکسفورڈ اور کیمبرج گئیں اور استادوں اور طلبہ سے خطاب کیا، لیکن کوئی کالج یا کوئی سکول لڑکیوں کے لیے قائم نہ ہوا۔“ [55]

یہ وہ زمانہ تھا جب معقولیت اور سائنسی مزاج کی بنیاد پڑی۔ لیکن عورتوں کی حیثیت میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی۔ ملکہ ایلزبتھ کا دربار خوش باش، خوش لباس، شوخ مزاج اور شوخ عورتوں سے بھر رہا تھا۔ یہ سب امراء و رؤسا اور بڑے لوگوں کی بیویاں اور بیٹیاں تھیں۔ عام عورت کو اب بھی

اپنے گھر کی دیکھ بھال اور اپنے خاوند کی خدمت کے علاوہ کوئی کام نہ تھا۔ اس دور میں فرانس جو تہذیب کا مرکز سمجھا جاتا تھا وہاں بھی عام عورت کی حیثیت انگلستان کی عام عورت جیسی ہی تھی۔ چین میں اس دور میں بادشاہت اپنے عروج پر تھی، شریف عورتیں گھروں کی چار دیواری میں بند رہتیں۔ مرد کے ساتھ وہ کھانا بھی نہیں کھاتی تھیں۔ کہیں باہر جانا ہوتا تو ڈولی میں سوار ہو کر جاتی تھیں۔ اس زمانے میں ہالینڈ کی حالت تمام ممالک سے مختلف تھی۔ وہاں لوگوں کو صفا کی میں بے حد دلچسپی تھی۔ موسیقی اور پھولوں سے عشق تھا۔ تعلیم کا عام معیار بلند تھا اور تحریر و تقریر کی کھلی آزادی تھی۔ افکار شیروانی کے مطابق

”مشہور فلسفی ڈیکارٹ (Descartes) کا بیان تھا کہ دنیا کا کوئی دوسرا ملک آزادی محفوظ شہری ماحول جرائم کی کمی اور آداب کی شانستگی میں ہالینڈ کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس ماحول میں عورتیں آزاد تھیں، تعلیم میں مصروف تھیں اور ہنرمند تھیں اور مائیں تھیں۔“ [56]

اسی صدی میں مشرق میں ترکی سے ہندوستان تک عورتیں اپنے گھروں میں قید تھیں اور ان کی خوشی کا تمام تر انحصار ان کے خاوند یا باپ کی عنایت پر تھا۔ اگرچہ ترک اور مغل یورپ کے مقابلے میں مذہبی رواداری کے معاملے میں بلند تھے اور ان کی اخلاقی اقدار بھی اونچی تھیں۔ یہ وہ صدی ہے جب عام عورت کی نسبت سخاص عورت کو ہر طرح سے مراعات حاصل تھیں۔ اگر انگلستان میں ملکہ ایلزبتھ اول کو اہمیت حاصل تھی تو ہند میں مغلیہ دور میں شہزادیوں اور بیگمات کا مرتبہ بھی بلند ہوتا تھا۔ اس دور میں برصغیر میں خاندانی وجاہت کے تقاضے کے مطابق لڑکی کی تعلیم و تربیت ہوتی تھی۔ بادشاہ وقت عورت کی عزت و توقیر کیا کرتے تھے۔ تاریخ میں ایسے بہت سے واقعات ملتے ہیں، جس میں بادشاہوں کو سیاسی مشکلات اور خانہ جنگی یا خانگی اختلاف کی مصالحت میں عورتوں سے بھی مدد لینا پڑی۔ مغلیہ دور میں خواتین کو مذہب سے بہت لگاؤ تھا اور تعلیم کا سلسلہ قرآن پاک کی تعلیم سے شروع ہوتا تھا۔ اکثر شہزادیاں حافظ قرآن بھی تھیں۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ شہزادیوں کو فنون سپہ گری کی بھی مکمل تربیت دی جاتی تھی۔ علاوہ ازیں شہزادیاں تیر اندازی اور نیزہ بازی کی بھی ماہر ہوتی تھیں۔

”جہاں تک دور مغلیہ میں تعلیم نسوان کی ترقی کا حال ہے نو



سے دس سال کی عمر تک کی لڑکیاں مکاتب میں جا کر پڑھتی تھیں۔ اس کے بعد گھروں میں تعلیم کا سلسلہ شروع کیا جاتا تھا۔ جس کے لیے کوئی بھی پڑھی لکھی شریف خاتون کسی گھر میں مکتب کھول لیتی تھی۔“ [57]

طہیر الدین بابر کی بیٹی گلبدن بیگم ترکی اور فارسی زبانوں پر سندھی اور آج بھی ”ہمایوں نامہ“ کو گلبدن بیگم کے بھائی کے دور کے سیاسی، سماجی اور تاریخی واقعات پر حرف آ کر سمجھا جاتا ہے۔ بابر کی ایک اور بیٹی گل رخ بیگم اپنی ثقافت روئی اور سلیقہ شعاری میں امتیازی درجہ رکھتی تھی اور انتہائی لطیف اشعار کہتی تھی۔ گل رخ کی بیٹی سلیمان سلطان جو جلال الدین اکبر کی بیوی تھی، مختلف علوم و فنون سے آگاہ ہونے کے علاوہ شعر و سخن کا اعلیٰ ذوق رکھتی تھیں۔ ان کا ذاتی کتب خانہ تھا جس میں نہایت عمدہ کتابیں تھیں۔ جلال الدین اکبر کے بیٹے دانیال کی بیوی جاناں بیگم نے قرآن مجید کی تفسیر فارسی زبان میں لکھی تھی۔ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں مشہور خواتین میں سے زیب النساء شامل تھیں جو کہ فارسی اور عربی کی فاضلہ ہونے کے ساتھ ساتھ حافظہ قرآن بھی تھیں۔ ان کی رہنمائی میں تفسیر الکبیر جیسی تصانیف سامنے آئیں۔ ان کی تین بہنیں زینت النساء، بدر النساء اور زہدۃ النساء تھیں۔ ان میں کوئی شاعرہ، کوئی حافظہ قرآن اور کوئی ماہر فنون لطیفہ تھیں۔ مغل دور کی ان خواتین نے ثابت کیا کہ عورت بہت کچھ کر سکتی ہے۔ (58)

ہندوستانی معاشرے کے برعکس انگلستان میں سترہویں صدی میں بھی عورتوں کے حقوق سے مکمل غفلت برتی گئی۔ اس دور میں یہاں بیرونی رواج رہا کہ جتنا اونچا معاشرے میں مقام ہو، اتنا ہی زیادہ آداب و اطوار میں نفاست ہو اور اتنی ہی زیادہ اخلاقی بے راہ روی ہو۔ یہ فرض کیا جاتا تھا کہ اونچے طبقوں میں میاں بیوی کی وفاداری بالکل غیر ضروری ہے۔ داشتائیں رکھنا عام تھا اور اس میں شہزادے شہزادیاں، امیر رئیس سبھی شامل تھے۔ اس قسم کے ماحول میں یہ امید کرنا کہ عورتوں کے حقوق جیسا جنگ اخلاقی مسئلہ لوگوں کی توجہ کا مرکز بنے گا صریح حماقت ہے۔

اٹھارہویں صدی میں یورپ میں علم کا بڑا چھوڑا تھا۔ فرانس میں نفاست اور تہذیب چمک رہی تھی لیکن اونچے طبقوں کی اخلاقی حالت نہایت پست تھی۔ بد اخلاقی عام تھی، معاشرے میں رشوت اور بد عنوانی زندگی کا لازمی جز بن گئے تھے۔ جب ۱۷۸۹ء میں فرانس میں انقلاب آیا اور آزادی اور مساوات کے نعرے بلند ہوئے تو یہ امید ہوئی چاہیے تھی کہ مساوات کا اصول عورتوں

کے لیے بھی ہوتا۔ لیکن ایسا نہ ہو۔ حالانکہ اس انقلاب میں عورتوں نے بھرپور حصہ لیا تھا۔ ”اس بڑے جہوم میں جو فرانس کے بادشاہ اور ملکہ کو ان کے محل سے نکال کر پیرس (Paris) لایا تھا، اکثریت عورتوں کی تھی۔ عورتوں کو ووٹ دینے کا حق بھی نہ مل سکا۔ انقلاب کے بعد جب مجلس (Convention) کے جلسے شروع ہوئے تو ایک شریف رکن نے جو یزیش کی کہ عورتوں کو ووٹ دینے کا حق ضرور ملنا چاہیے۔ اس پر ایک ستم ظریف رکن نے جواب دیا کہ کیا اس ملک میں کوئی نیک بیوی ایسی ہے جس میں یہ کہنے کی ہمت ہو کہ اس کی خواہش وہ نہیں ہے جو اس کے خاوند کی ہے۔“ [59]

نپولین جس نے انقلاب کے بنیادی قانون کو قائم کیا اور جس کی وجہ سے انہوں نے نیک نامی بھی حاصل کی۔ عورتوں کے سخت خلاف تھا۔ اس قانون میں جہاں تحریر و تقریر اور عبادت کی آزادی، قانونی مساوات اور انصاف جیسے بلند بالا اصولوں کا ذکر تھا، وہاں عورتوں کو گھر میں پابند رکھنے کا بھی ذکر تھا۔ خاوند کو اپنی بیوی پر، باپ کو اپنی بیٹیوں پر مکمل اختیار تھا۔ نپولین عورتوں کے معاملے میں یونانیوں کی تقلید کرتا تھا۔ اس کی رائے میں عورتوں کا کام بچے پیدا کرنا اور پالنا، گھر کر دیکھ بھال کرنا اور خاوند کی فرمانبرداری بیوی ہونا تھا۔ نپولین کی سوانح جہاں دلچسپ ہیں وہاں اس کے عورتوں سے متعلق عجیب و غریب خیالات کا علم ہوتا ہے۔ مثلاً اس کی رائے میں ایک سے زیادہ بیویاں رکھنا، طلاق سے بہتر تھا اور اگر خاوند زنا کا مرتکب ہو تو یہ کوئی وجہ طلاق نہیں ہے۔ وہ مشرقی اقوام کا ان معنوں میں مداح تھا کہ انہوں نے عورتوں کو باندھ رکھا تھا۔ (60)

انیسویں صدی میں یورپ میں جو صنعتی انقلاب آیا اس نے گھریلو زندگی کے پرچے اڑا دیے۔ انقلاب سے پہلے عام خاندانوں میں اخلاقی معیار کے عہدبان والدین، سکول اور ایک حد تک پادری تھے۔ لیکن انقلاب نے یہ سب ختم کر دیا۔ غریب عورتیں روزی کمانے کی خاطر فیکٹریوں میں کام کرنے لگیں اور اس بد اخلاق ماحول کا شکار بننے لگیں۔ ڈاکٹر عصمت جیل کے مطابق

”کام کرنے کی وجہ سے عورت کا پردہ ختم ہوتا گیا اور لباس بھی بدلتا چلا گیا۔ ساتھ ہی کارخانوں میں کام کرنے کے حوالے



سے عورت کے بارے میں ایک نیا پہلو سامنے آیا۔ سرمایہ دار نے اسے کاروباری مقصد کے لیے استعمال کیا۔ مصنوعات کی تیاری میں اس کی محنت اور ان مصنوعات کو بیچنے کے لیے اس کا جسم بطور اشتہار استعمال ہونے لگا اور جسمانی و ذہنی تفریح کے لیے بھی عورت سے فائدہ اٹھایا جانے لگا۔ چنانچہ کام کی آزادی کے ساتھ ساتھ وہ جنسی طور پر بھی آزاد ہوتی گئی۔ یورپی مرد نے آزادی کی آڑ میں نہ صرف اس کا بوجھ اٹھانے سے بلکہ ہونے

والے بچوں کا بوجھ اٹھانے سے بھی انکار کر دیا۔" [61]

معاشی اکائی جو پہلے کنبہ تھا، اب فرد ہو گیا۔ اس طرح کنبے کی اخلاقی گرفت کمزور ہو گئی۔ آزادی کے نام پر خود غرضی اور بے جا آزادی میں اضافہ ضرور ہوا لیکن اخلاقی اثر کم ہو گیا۔ ۱۸۶۱ء میں سول وار کے خاتمے کے بعد یورپ میں عورتوں کے حقوق کے لیے بے شمار تنظیمیں بنیں اور انہوں نے ہر شعبہ زندگی کو متاثر کیا۔ یہی زمانہ برصغیر میں انگریزوں کے قدم جمانے کا تھا۔ انگریزی اقتدار کے ساتھ آزادی نسواں کے خیالات بھی ہندوستان پہنچے۔ انگریزوں کے ۱۸۵۷ء میں باقاعدہ اقتدار سنبھالنے سے پہلے ہی عیسائی مشنریوں نے عورتوں کی فلاح کے لیے تعلیم، طب اور ادب کے شعبوں میں گراں قدر کام شروع کر دیا۔ کیونکہ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے باقاعدہ اقتدار کے قبضے سے پہلے ان کا یہاں عمل دخل شروع ہو چکا تھا۔ "عورت کی ملکومیت" میں افتخار شیروانی لکھتے ہیں کہ

"ہندوستان کے معاشرے میں اس وقت زبردست تبدیلی آئی کہ جب انگریز آہستہ آہستہ ملک پر قابض ہوتے چلے گئے۔۔۔۔۔ انگریزی اقتدار کے قائم ہونے کے بعد جب یورپی تعلیم کے زیر اثر نوجوان طبقہ ابھرنا شروع ہوا تو انہوں نے ان وجوہات کو جاننے کی کوشش کی کہ جن کی وجہ سے اہل مغرب نے ہندوستان میں برتری حاصل کی اور ہندوستانی معاشرہ ان کے سامنے شکست خوردہ ہوا۔ چنانچہ جہاں اس کی وجوہات و ضوابط گئی وہیں پر ہندو تعلیم یافتہ طبقے نے اس

حقیقت کو پایا کہ ہندو سماج کی پس ماندگی کا سب سے بڑا سبب عورت کا گرا ہوا سماجی مرتبہ ہے۔ کیونکہ جب تک مرد اور عورت کے درمیان مساوی اور برابری کے تعلقات نہیں ہوں گے، اس وقت تک معاشرہ ترقی نہیں کر سکے گا۔" [62]

ہندو عورت نسبتاً زیادہ مسائل کا شکار تھی۔ لڑکیوں کو پیدا ہوتے ہی قتل کر دینا، انتہائی بچپن کی شادی، سنی کا رواج اور کسی صورت بیوہ کی دوسری شادی کی اجازت نہ ہونے کی وجہ سے ہندو عورت مرد کا سایہ بن کر رہ گئی تھی۔ ہندوؤں کے زیر اثر یہ تمام برائیاں کافی حد تک مسلمانوں میں بھی سرایت کر گئی تھیں۔ اسلام نے اگرچہ عورتوں کو بہت سے حقوق دیئے تھے، لیکن ان حقوق کا اثر عورتوں کی زندگی پر کم ہی نظر آتا تھا۔ عملی طور پر عورت خواہ ہندو تھی یا مسلمان، بے بسی کی زندگی بسر کر رہی تھی۔ مرد اس کے لیے ان داتا مالک اور مجازی خدا تھا۔ اسی دوران برہمن سماج، آریہ سماج، رام کشن کا مشن اور اس جیسی دوسری سماجی تحریکیں منظر عام پر آئیں۔ اگرچہ قدامت پرست مذہبی لوگوں نے ان کی مخالفت کی لیکن ان تحریکوں نے ہندو سماج کو بھنجوڑ کر رکھ دیا اور ہندوستان کی وہ روایات، اقدار اور ادارے جو عورت کے وجود کی نفی کر رہے تھے ان کی حوصلہ شکنی کی۔ جس کے نتیجے میں ہندو سماج میں عورت کے لیے سماجی مقام کا تعین کیا گیا۔ سنی کے خلاف مہم چلائی گئی، بیواؤں کو دوسری شادی کی اجازت اور بچپن کی شادیوں کی روک تھام اور کم از کم تعلیم یافتہ طبقے میں اس شعور کو پیدا کیا گیا کہ عورت کی آزادی اور اس کا مساوی سماجی رتبہ معاشرے کے لیے انتہائی ضروری ہے۔ ہندو سماج کے مہاتما گاندھی عورت کے حق میں آواز بلند کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"Woman is the companion of man, gifted with equal mental capacities. She has the right to participate in very minutest detail in the activities of man, and she has an equal right of freedom and liberty with him." [63]

ایک اور جگہ لکھتے ہیں ہندو تہذیب میں عورت کو خاوند کی نسبت کم تر مقام دینا غلط ہے۔ ہندو تہذیب بیوی اور شوہر کے اتحاد کو ضروری خیال کرتا ہے۔ بعض اوقات خاوند اپنے اختیارات کا



ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے اور تشدد میں حیوانوں سے بھی بڑھ جاتا ہے۔ اس کا علاج ہندو قانون میں نہیں ملتا بلکہ شادی شدہ عورت اپنی تعلیم کے ذریعے اس کا سد باب کر سکتی ہے۔ (64)

قیام پاکستان سے پہلے کے مسلمان معاشرے پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت عورتوں کی آزادی اور ان کے حقوق کے لیے کوئی باقاعدہ جدوجہد نہیں ہوئی اور نہ ہی کوئی منظم تحریک چلی۔ ہندوؤں کی تحریکیں صرف ہندو عورتوں کے لیے تھیں جب کہ اسی دور میں ان کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کے لیے سیاسی، سماجی، تعلیمی اور ادبی سطح کی تحریک کے بانی سرسید احمد خان بھی تھے۔

سرسید احمد خان جو برصغیر کے مسلمانوں میں پہلے روشن خیال مصلح تھے اور طبقہ اشراف میں جدید تعلیم کے لیے کوشاں تھے۔ وقتی طور پر وہ بھی عورتوں کی تعلیم کے حق میں نہ تھے۔ عورتوں کی ایک مجلس سے خطاب کرتے ہوئے انہوں نے کہا

”جب تک مرد لائق نہ ہوں، عورتیں بھی لائق نہیں ہو سکتیں۔

یہی سبب ہے کہ ہم کچھ عورتوں کی تعلیم کا خیال نہیں کرتے۔

میری رائے میں عورتوں کی تعلیم کا ذریعہ مرد ہی ہوں گے۔

اگر مردوں کی تعلیم نہ ہو تو نہ استائیاں ہوں گی، نہ کوئی سامان

عورتوں کی تعلیم کا ہوگا۔ جب مرد لائق ہو جائیں گے تو سب

ذریعے پیدا کر لیں گے۔“ (65)

مردوں کے تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ سرسید عورتوں کی تعلیم کو ضروری خیال کرتے تھے۔ مگر وہ جدید تعلیم نہ تھی۔ وہ عورتوں کو ایسی تعلیم دینے کے خلاف تھے جو مرد حاصل کرتے تھے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں کہ

”میری یہ خواہش نہیں ہے کہ تم ان مقدس کتابوں کے بدلے

جو تمہاری وادیاں اور تانیاں پر حقیقی آئی ہیں اس زمانے کی

مروجہ نامبارک کتابوں کا پڑھنا اختیار کرو، جو اس زمانے میں

پھیلی جا رہی ہیں۔“ (66)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں

”میں نہیں سمجھتا کہ عورتوں کو افریقہ اور امریکہ کا جغرافیہ

سیکھانے اور الجبراء اور ٹرگنا منتری کے قواعد بتانے اور احمد شاہ اور محمد شاہ اور مرہٹوں اور روہیلوں کی لڑائیوں کے قصے

پڑھانے سے کیا نتیجہ ہے۔“ (67)

مرد اور عورت کی تعلیم سے متعلق سرسید کے نظریات میں جو اختلاف تھا، اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے نظریات اور کوششوں کے طفیل نئی نسل جب جدید تعلیم سے بہرہ مند ہوئی تو وہ مغربی افکار سے متاثر ہوئی۔ ہندوستان میں ان کے سامنے انگریزی معاشرہ تھا۔ جس کی اپنی روایات و رسومات تھیں۔ نئی نسل ان کی تقلید میں جو زندگی کی نئی شاہراہوں پر گامزن ہوئی تو اپنے ساتھ صنف مخالف کا بھی ہاتھ پکڑے ہوئے تھی۔ لہذا سرسید کے فوراً بعد تیسویں صدی کے شروع ہی میں مسلمان معاشرے میں اس پر بحث شروع ہوئی کہ عورتوں کو پردے میں رکھنا چاہیے، یا انہیں پردے سے نجات دلا کر معاشرے کا فعال رکن بنانا چاہیے۔ اس حوالے سے ذریعہ ثانی لکھتی ہیں کہ

”ہمارے مذہب نے پردہ کا حکم ضرور دیا ہے مگر ہندوستانی

خواتین نے جو پردہ اختیار کیا ہے اس میں اسلامی اثرات

سے زیادہ مقامی اثرات پائے جاتے ہیں۔ قسم ظریفی یہ کہ ہم

نہ ان اثرات کو اپنے مزاج کا جزو بنالیا۔۔۔۔۔ اس مروجہ

پردے کی وجہ سے مسلم خاتون آگے آنے سے بھجکتی رہی۔

یہی پردہ اس کی ترقی میں سد راہ رہا۔ پس پردہ ہونے کی وجہ

سے اس میں جرأت و ہمت پیدا نہ ہو سکی۔ مثلاً بدے کا فقدان

رہا۔ تجربے سے محروم رہی اور اخلاقی و اصلاحی رجحانات سے

بے بہرہ۔“ (68)

تیسویں صدی عیسوی ہندوستان میں انقلاب اور تبدیلیوں کی صدی ہے۔ اس صدی میں سیاسی، سماجی، اخلاقی، تعلیمی، ذہنی شعور میں بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں۔ انیسویں صدی عیسوی میں قدیم و جدید کی آویزش، نئے اور پرانے خیالات کا ٹکراؤ، مشرقی و مغربی علوم کا حصول، انگریزی ادب اور افکار و خیالات کا آنا، سائنسی اور صنعتی معاشرہ کا قیام، قومی آزادی کی لہر، قومیت کا شعور، غلامی کی زنجیروں سے آزادی کا شدید احساس، ایسی باتیں تھیں کہ جنہوں نے پورے ہندوستانی معاشرے کو بدل ڈالا۔ ہندو مسلم ہردو قوم کے لوگ زندگی کی ان تبدیلیوں کو بڑی خوشی سے قبول



کر رہے تھے۔ اس دور کا انسان نہ صرف ملکی سطح کے مسائل سے آگاہ تھا بلکہ بین الاقوامی سطح پر رونے والی تبدیلیوں سے بھی بے خبر نہ تھا۔ اسی شعور نے ان میں خود آگاہی کا شعور پیدا کر دیا تھا۔ سر سید احمد خان کے ساتھ ساتھ اس دور میں ایسے لوگ بھی موجود تھے، جو عورت کی آزادی اور جدید تعلیم کے خلاف تھے۔ ان لابیوں اور شاعروں نے پردے کی حمایت میں کھیا۔ انگریزوں آبادی کو فرماتے ہیں کہ بے پردہ بیبیوں کے شہرہوں کی شکل پر پردہ چڑ گیا ہے۔

بے پردہ گل جو آگاہی نظر چند دھیلا

اکبر (میں میں غیرت قومی سے گڑ گیا

پوچھا جان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا

کتنے گئیں کہ عقل پر مردوں کی پز کیا

ادب کے ساتھ ساتھ علماء کے طبقے نے عورتوں کی آزادی کی سخت مخالفت کی۔

”آدم اور اہل کی تخلیق کے بارے میں یہودی اور عیسائی

عقائد ہمارے مذہبی تدریج کے تحت اشعار میں آج تک

کا رفاہین۔ مولانا اشرف علی تھانوی کا دور (۱۸۶۸-۱۹۴۳ء)

برصغیر میں پرانی قدروں اور نئے شعور کے تصادم کا دور تھا۔

مولانا کی مشہور کتاب ”بہشتی زیور“ ترسودہ روایات کے سہارے

عورت کو ہا کر رکھنے کی آخری علمی کوشش تھی۔“ [69]

مولانا کی یہ کتاب آج بھی کئی شرفاء اپنی بیٹیوں کو پڑھنے کے لیے دیتے ہیں۔ ”بہشتی زیور“

میں مذہبی مسائل سے لے کر امور خانہ داری کے طور طریقوں اور مردوں کو عورتوں کے آداب

تک کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ ”بہشتی زیور“ میں عورتوں کے فرائض اور مردوں کے حقوق پر

بات کر کے مولانا نے اپنے آپ کو ایک ننگ نظر م دکھایا ہے۔ لکھتے ہیں

”اگر میاں کے یہاں تکلیف سے گزرے تو بھی زبان پر نہ

لاؤ اور ہمیشہ خوشی ظاہر کرتی رہو کہ مرد کو رنج نہ پہنچے۔“ [70]

آج کل کر لکھتے ہیں کہ شوہر کا مزاج دیکھ کر بیوی کو بات کرنی چاہیے۔ اگر وہ کسی بات پر تم

سے خفا ہو کر روٹھ گیا تو تم بھی گال پھلا کر نہ بیچھو۔ بلکہ خوشامد کر کے عذر معذرت کر کے، ہاتھ

جوڑ کے، جس طرح بہنے اس کو مانو چاہے تمہارا قصور نہ ہو۔ شوہر ہی کا قصور ہو۔ (71)

مولانا اشرف تھانوی عورتوں کی صرف مذہبی تعلیم کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ لڑکیوں کے سکول جانے اور جدید تعلیم حاصل کرنے پر پابندی لگاتے ہیں۔ مولانا ایسی کتابوں کے نام لکھتے ہیں، بقول ان کے جن کو دیکھنے سے نقصان ہوتا ہے۔ یعنی دیوان اور غزلوں کی کتابیں، اندر سجا، قصہ بدر منیر، داستان امیر حمزہ، گل بکاؤلی، الف لیلی، آرائش محفل، تفسیر سورۃ یوسف، کیوں کہ اس میں عشق و معشوق کی باتیں عورتوں کے لیے سننا اور پڑھنا بہت نقصان کی بات ہے۔ (72)

جب کہ مولانا مودودی عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں قرآن و سنت کی روشنی میں لکھتے ہیں کہ

”عورتوں کو دینی اور دنیوی علوم سیکھنے کی نہ صرف اجازت دی

گئی ہے بلکہ ان کی تعلیم و تربیت کو اسی قدر ضروری قرار دیا گیا

ہے جس قدر مردوں کی تعلیم و تربیت ضروری ہے۔ نبی اکرم

ﷺ سے دین و اخلاق کی تعلیم جس طرح مرد حاصل کرتے

تھے، اسی طرح عورتیں بھی حاصل کرتی تھیں۔ آپ نے ان

کے لیے اوقات معین فرمادیے تھے۔ جن میں وہ آپ سے علم

حاصل کرنے کے لیے حاضر ہوتی تھیں۔ آپ کی ازواج

مطہرات اور خصوصاً حضرت عائشہ صدیقہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا

نہ صرف عورتوں کی بلکہ مردوں کی بھی معلمہ تھیں اور بڑے

بڑے صحابہ اور تابعین ان سے حدیث، تفسیر و فقہ کی تعلیم

حاصل کرتے تھے۔ اشرف تو درکنار نبی اکرم ﷺ نے

لونڈیوں تک کو علم و ادب سکھانے کا حکم دیا تھا۔“ [73]

تعلیم و تربیت اور علم حاصل کرنے سے متعلق اسلام نے مرد اور عورت کی کوئی تخصیص نہیں کی۔ بلکہ اگر کوئی عورت غیر معمولی عقلی و ذہنی استعداد رکھتی ہے تو اسے علوم و فنون کی اعلیٰ تعلیم بھی حاصل کرنا چاہیے۔ اسلام اس کی راہ میں مزاحمت نہیں ہے۔

انسانی تمدن کی پوری تاریخ اس پر گواہ ہے کہ عورت کا وجود دنیا پر ذلت، شرم اور گناہ کا وجود تھا۔ نبی کی پیدائش باپ کے لیے سخت عیب اور موجب شگ و عار تھی۔ بہت سی قوموں میں اس ذلت سے بچنے کے لیے لڑکیوں کو قتل کر دینے کا رواج تھا۔ جہلا تو درکنار علماء اور پیشوایان یعنی مذہب تک میں مدقوں یہ سوال زیر بحث رہا کہ آیا عورت انسان ہے بھی یا نہیں؟ اور خدا نے اس کو



روح بخشی ہے یا نہیں؟ ہندو مذہب میں ویدوں کی تعلیم کا دروازہ عورت کے لیے بند تھا۔ بدھ مت میں عورت سے تعلق رکھنے والے کے لیے نروان کی کوئی صورت نہ تھی۔ مسیحیت اور یہودیت کی نگاہ میں عورت ہی انسانی گناہ کی بانی و مہانی اور مذہد ارتھی۔ یونان میں گھر والیوں کے لیے نہ علم تھا نہ تہذیب و ثقافت تھی اور نہ حقوق مدنیہ۔ یہ چیزیں جس عورت کو ملتی تھیں وہ رندی ہوتی تھی۔ روم، ایران، چین، مصر اور تہذیب انسانی کے دوسرے مراکز کا حال بھی قریب قریب ایسا ہی تھا۔ صدیوں کی مظلومی اور عالمگیر تحارت کے برتاؤ نے خود عورت کے ذہن سے بھی عزت نفس کا احساس مٹا دیا تھا۔ وہ خود بھی اس امر کو بھول گئی تھی کہ دنیا میں وہ کوئی حق لے کر پیدا ہوئی ہے۔ یا اس کے لیے بھی عزت کا کوئی مقام ہے۔ مرد اس پر ظلم و ستم کرنا اپنا حق سمجھتا تھا اور وہ اس کے ظلم کو سہنا اپنا فرض جانتی تھی۔ غلامانہ ذہنیت اس حد تک اس میں پیدا کر دی تھی کہ وہ فخر کے ساتھ اپنے آپ کو شوہر کی داسی کہتی تھی۔ ”پتی ورتا“ اس کا دھرم تھا۔ جس کے معنی یہ تھے کہ شوہر اس کا معبود اور دیوتا ہے۔

”اس ماحول میں جس نے نہ صرف قانونی اور معنی حیثیت سے بلکہ ذہنی حیثیت سے بھی ایک انقلاب عظیم برپا کیا، وہ اسلام ہے۔ اسلام نے ہی عورت اور مرد دونوں کی ذہنیوں کو بڑا ہے، عورت کی عزت اور اس کے حق کا تکمیل ہی انسان کے دماغ میں اسلام کا پیدا کیا ہوا ہے۔ آج حقوق نسواں اور بیداری انات کے جو الفاظ سنے جا رہے ہیں۔ یہ سب اسی انقلاب انگیز صدا کی بازگشت ہیں۔ جو محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی زبان سے بلند ہوئی تھی اور جس نے افکار انسانی کا رخ ہمیشہ کے لیے بدل دیا۔ یہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم ہی ہیں جنہوں نے دنیا کو بتایا کہ عورت بھی ویسی ہی انسان ہے جیسا مرد۔“ [74]

ہمارے ہاں صورت حال افسوس ناک اس لیے ہے کہ یہاں ابھی تک کھلے دل سے عورت کے مساوات کے اصول کو ہی قبول نہیں کیا گیا۔ دوسرے لفظوں میں پاکستان میں ابھی تک بہشتی زیور کے احکام بڑی حد تک مروج ہیں۔ درحقیقت ہمارے سماج میں عورت پر تین طرف سے حملہ ہوتا ہے، اول قانون، دوم رسم و رواج، اور سوم غربت اور جاہلیت۔ قانون میں اس وقت

بھی عورت کے خلاف امتیاز موجود ہے۔ لیکن سچ بات یہ ہے کہ عورت کے معاملے میں رسم و رواج کا بوجھ اور اثر قانون سے کہیں زیادہ ہے۔ صدیوں سے عورتوں کے ذہن میں فرمانبرداری کا تصور گہرا کیا گیا ہے۔ مردوں نے اس کو اپنی عزت کا مسئلہ بنالیا ہے۔ مرد قانون شکنی کرتے ہیں، ہر قسم کی اخلاقی برائیوں کے مرتکب ہوتے ہیں، جھوٹ بولتے ہیں، چوری کرتے ہیں، لیکن خاندان اس پر احتجاج نہیں کرتا۔ لیکن عورت کے معاملے میں چھوٹی سی بات پر خون بہہ جاتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ رسم و رواج کی بنیاد عقل یا دلیل نہیں بلکہ محض احساس ہوتا ہے۔ غریبی اور جہالت بھی ہمیشہ عورت کو ہی زیادہ پریشان کرتی ہے۔ لڑکے کم عمری میں روزی کمانے لگتے ہیں اور ان کے کھانے، پہنے کی طرف زیادہ دھیان دیا جاتا ہے۔ اگر کچھ پیسے بچائے جائیں تو لڑکے کی تعلیم پر خرچ کیے جاتے ہیں۔ کھانا، کپڑا، تعلیم سب میں لڑکیوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ ہمارے سماج میں آج بھی یہی فلسفہ کام آتا ہے کہ عورت کی فطرت میں خدمت شامل ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں

”یہ آج کی بات نہیں بلکہ صدیوں سے اسے ہر ممکن ذریعے سے یہ باور کرایا جا رہا ہے کہ تیری فلاح و بہبود، تیری عزت و وقار اور تیری نسوانیت کی تکمیل مرد کی پیدا کردہ صورت حال کو بخوشی قبول کر لینے ہی میں ہے۔ مرد کی پسندیدگی تیری معراج ہے اور اس سے بڑھ کر تجھے بھلا اور کیا چاہیے کہ تیرا مرد تجھ سے راضی ہے، اسی لیے اسے تسلیم و رضا کا خوگر بنایا جاتا ہے۔ چنانچہ غل، بردباری، عاجزی، انکساری، زبان بندی، پروردان سب پر مستزاد جنسی وفاداری کو شرم و حیا کا نام دے کر ان سب چیزوں کو شریف عورت کے زیور قرار دیا گیا ہے۔“ [75]

عورت بڑی خوشی سے یہ سب قبول کرتی ہے۔ غریبی اور جہالت کا یہ اثر عام تعلیم ہی سے کم ہو سکتا ہے۔ ہمارے ہاں عورتوں نے پابندیوں کے باوجود آداب و اطوار کی، نفاست و شائستگی کا اونچا معیار قائم کیا ہے۔ مہاتما گاندھی کا یہ خیال درست ہے کہ عورت کو کمزور جنس خیال کرنا ایک الزام ہے۔ یہ آدمی کی عورت کے ساتھ ناانصافی ہے۔ اگر طاقت کا مطلب حیوانی طاقت ہے تو عورت آدمی کے مقابلے میں کم وحشی ہے۔ اگر طاقت کا مطلب اخلاقی قوت ہے تو اس کی



صلاحت آدمی کے مقابلے میں عورت میں کئی گنا زیادہ ہے۔ [76]

بین الاقوامی تحریک نسواں اور برصغیر میں خواتین کی جدوجہد آزادی:

عورت کے حسن و سحر سے متاثر ہو کر شعر و ادب میں تو اس کی تعریف کی گئی لیکن اس کی فکری اور فطری صلاحیتوں کو ہمیشہ نظر انداز کیا جاتا رہا۔ ہر دور اور ہر معاشرے میں اسے دوسرے درجے کا شہری قرار دیا جاتا رہا اور اس کے بنیادی حقوق بھی غصب کئے گئے اور اس پر بے جا مظالم توڑے گئے۔ لہذا یہ مظالم اس کے اندر اس جذبے کو جنم دینے لگے کہ وہ اس غیر انسانی سلوک کے خلاف آواز اٹھائے۔ چنانچہ یہی حقیقت آزادی نسواں کی ہمہ گیر تحریک کا سبب اور محرک بنی۔

مغربی یورپ میں اٹھارویں صدی کے اوائل میں ہولند برگ (Hold Burg) اور کینڈورسٹ (Candogest) اور ہال بیک (Halbeck) نے یہ مطالبہ کیا کہ طبقہ نسواں کو بھی باقی انسانوں کی طرح شہریت اور تعلیمی حقوق دیئے جائیں۔

۱۷۸۷ء میں امریکی پارلیمنٹ میں بھی اس سلسلے میں صدائے بازگشت سنی گئی اور یہ تحریک زور پزیر ہوئی، جس میں مطالبہ کیا گیا تھا کہ عورت کو بھی ووٹ دینے کا حق حاصل ہونا چاہیے۔ فریقین نے پورے زور و شور سے اس بحث میں حصہ لیا اور موافق و مخالف تقریریں بھی ہوئیں، مگر حمایت نہ ہونے کے برابر تھی۔ [77]

۱۷۸۹ء میں خواتین کے ایک گروپ نے فرانس کی نیشنل اسمبلی میں عورتوں کے حقوق کا ڈیمنکیشن پیش کیا جو بحث و تحقیق کے بعد یہ کہہ کر مسترد کر دیا گیا کہ حقوق کی تو بات ہی کیا خود عورت کا وجود بھی صرف اس حد تک ضروری ہے جس حد تک وہ مرد کے لیے نفع بخش ثابت ہو سکے۔ لہذا اس کے لیے کسی حق کی بات کرنا، حق کی مخالفت ہے۔ یہ تحریک چوں کہ مغربی یورپ کے ممالک میں پھیل رہی تھی اور امریکہ میں بھی پورے زور و شور سے جاری تھی لہذا وہاں شروع شروع میں اس حد تک ہوا کہ عورتوں کو ۱۸۴۰ء میں امریکہ کی ایک بار نے معمولی حد تک نمائندگی دے دی گئی۔

ادھر فرانس میں جو اس تحریک آزادی نسواں کا گڑھ تھا۔ سینٹ سائمن اور جارج سینڈ نے اس تحریک میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا اور ۱۸۴۰ء میں وہ پوری طرح سرگرم عمل ہو گئے۔ انھوں نے خواتین کی وکالت کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ شادی بیاہ اور حصول تعلیم میں عورتوں کو

مکمل آزادی ہونی چاہیے۔ تاکہ وہ اپنی مستقبل کی دیواروں کو جیسا مناسب خیال کرے، استوار کرے۔ اس فیصلہ میں نہ تو کسی کو ان پر جبر و اختیار ہوتا چاہیے اور نہ ہی ایسی حاکمیت کہ وہ ان کی مرضی کا خیال کیے بغیر ان پر اپنے فیصلے ٹھونس۔ ان دونوں شخصیتوں کا اگرچہ فرانس میں خاصا اثر تھا مگر اس کے باوجود انھیں اپنے مقصد میں کوئی قابل ذکر کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ [78]

اس کے اٹھارہ سال بعد یعنی ۱۸۴۸ء میں یہ مطالبہ بھی کیا گیا کہ سیاست کے میدان میں بھی عورتوں کو حقوق ملنے چاہئیں۔ اس مطالبے کی وسیع پیمانے پر حمایت کی گئی اور اس مسئلے کو فرانس کی پارلیمنٹ میں بھی اٹھایا گیا۔ مگر پارلیمنٹ کی دستور ساز کمیٹی نے اسے کثرت رائے سے مسترد کر دیا۔ ۱۸۵۷ء میں پارلیمنٹ میں دوبارہ ایسی ہی تحریک پیش کی گئی لیکن ایک مرتبہ پھر اس تحریک کو مسترد کر دیا گیا۔ اس سے قبل خالد سمیل کے مطابق

”۱۸۴۰ء میں لندن میں غلامی کے خلاف تحریک میں امریکہ

کی نمائندہ عورتوں نے شمولیت کی، اس سے عورتوں کی بہت حوصلہ افزائی ہوئی۔ اس کے بعد الیزبتھ سٹنٹن

(Elezabeth Stantton)، سوزن آنتنی (Susan

Anthony) اور مٹیلڈ گیج (Matilda Gage) نے مل

کر ”عورتوں کی مظلومیت کی تاریخ“ نامی کتاب مرتب کی۔

جس سے عورتوں کی غلامی اور نیکروز کی غلامی میں گہرا تعلق

نظر آنے لگا۔“ [79]

۱۸۴۸ء میں نیویارک میں ”عورتوں کے حقوق کی کانفرنس“ (Woman's Rights Convention) کا اعلان ہوا، جس میں تین سو مردوں اور عورتوں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس کو عورتوں کی جدوجہد میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اس موقع پر عورتوں نے اپنے حقوق، جائیداد، بچے، طلاق اور دیگر مسائل پر کھل کر بات کی۔ اور ایسے ریزولوشن پاس کیے، جن سے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی کہ عورتیں اور مرد برابر ہیں اور انسانی تاریخ مردوں کی عورتوں پر ظلم و نا انصافی کی داستان ہے۔

اسی زمانے میں جرمنی اور انگلینڈ میں بھی عورتوں کے حقوق سے متعلق تحریکیں شروع ہو چکی تھیں۔ انگلستان کی سرزمین اس تحریک کے لیے سہارا و رنجیز ثابت ہوئی اور وہاں کے لوگوں نے اس



کی خاصی پذیرائی کی۔ آہستہ آہستہ یہ تحریک ایک عوامی تحریک میں بدلنا شروع ہو گئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پہلے تو ۱۸۳۹ء میں بیڈ فورڈ (Bedford) میں خواتین کے لیے ایک کالج قائم کیا گیا۔ بعد ازاں ۱۸۵۰ء میں ایک اور درس گاہ برائے خواتین تارتھ لندن کالجیٹ سکول (North London Collegiate School) کے نام سے قائم کر دی گئی۔ ان تحریکوں کے نتائج بھی سامنے آنے لگے۔ نذر حسین قمر لکھتے ہیں کہ

”جنیوا میں ۱۸۳۹ء میں ایلیزبتھ بلیک ویل نامی خاتون نے ڈاکٹری میں ڈگری حاصل کر لی۔ ۱۸۵۳ء میں چلٹن ہام لیڈیز کالج (Cheltenham Ladies College) قائم ہوا اور ۱۸۶۵ء میں ایک اور خاتون نے ڈاکٹری کا کورس پاس کر کے ڈگری حاصل کی۔ اس خاتون کا نام ایلیزبتھ گرٹ (Elizabeth Garrett) تھا۔“ [80]

۱۸۶۷ء میں جب ٹائپ رائٹر معرض وجود میں آیا تو عورتوں نے اسے سیکھنے میں خاص دلچسپی لی اور کئی عورتیں ٹائپسٹ بن کر روزی کمانے کے قابل ہو گئیں۔ معاشی لحاظ سے مردوں کی بالادستی سے چھٹکارا پانے کے ساتھ ساتھ عورتیں خود روزی کمانے کی طرف مائل ہوئیں۔ ۱۸۷۰ء ایکٹ میں Married Woman Property Act پاس ہوا۔ اس سے قبل شادی شدہ خاتون کو اپنی جائیداد پر کوئی حق تصرف حاصل نہ تھا۔ اس ایکٹ کے پاس ہونے سے وہ مالی طور پر خود کفیل ہو گئی۔

۱۸۷۰ء میں آکسفورڈ اور کیمبرج میں بھی عورتوں کے لیے درس گاہیں قائم ہو گئیں۔ فرانس جو تحریک آزادی نسوان کا اولین مرکز تھا وہاں کوئی تحریک عملی کامیابی حاصل نہ کر سکی جب کہ انگلینڈ اور امریکہ میں آزادی نسوان کی تحریک عملی صورت میں بہت آگے بڑھ گئی۔ اس صورت حال کو دیکھتے ہوئے فرانس میں ۱۸۷۰ء میں عورتوں کی ایک انجمن قائم کی گئی۔ اس انجمن کا نام Union Des Femmes تھا۔ اس انجمن کے ذریعے خواتین کے حقوق کے لیے عملی جدوجہد کا آغاز ہوا۔

۱۹۱۸ء میں ایک قانون پاس ہوا جس کی رو سے عورتوں کو ووٹ دینے کا حق دیا گیا۔ اس طرح انھیں الیکشن لڑنے کا اختیار بھی حاصل ہو گیا۔

۱۹۲۹ء میں عدلیہ میں بھی عورتوں کو نمائندگی مل گئی۔ جب مادر مریت بانڈ فیلڈ کو عدلیہ کی سب سے بڑی باڈی پر پونی کونسل میں جج کے طور پر مقرر کیا گیا۔ بعد عورت کو ۱۹۳۹ء میں تاج دار عادیہ کا مشیر بھی مقرر کیا گیا۔

۱۹۶۸ء میں امریکہ اور کینیڈا کے دو سو سے زائد نوجوانوں نے ٹونی سٹریٹ پر ایک کانفرنس منعقد کی اور اہم مسائل پر سمجھائی سے غور کیا۔ تحریک فعال ہوئی تو اخبارات رسائل اور انٹرویوز کے ذریعے پیغام چاروں طرف پھیلنے لگا۔ یہ پیغام مرد اور عورت کی تصنعی برابری پر مبنی تھا اور اس کے لئے شادی، محبت، گھربار، بچے اور جنسی مسائل پر تبادلہ خیال کی دعوت دی گئی تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ نظریاتی طور پر بھی عورتوں کی جدوجہد میں کئی تبدیلیاں آ گئیں۔ عورتوں کی زندگی کو بہتر بنانے اور ماضی کے شکنجوں سے آزاد کرانہ کے لیے آج بھی نئے نئے خیالات سامنے آ رہے ہیں۔

برصغیر کی سیاسی و سماجی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو عورت کے حوالے سے ان کی چند ایک پرکار کاوش سامنے آتی ہیں۔ اس سلسلے کی پہلی کاوش اس سماجی شعور کی مرہون منت ہے جو ۱۹ویں صدی میں تحریک ملی کڑھ کے زیر اثر عام بیداری کی صورت میں رونما ہوا جس کے نتیجے میں عورتوں کی تعلیم کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ اگرچہ اس کے روح رواں سر سید احمد خاں مسلمانوں کی تلامذہ و پیروں کے لیے عورتوں کی تعلیم کو ترجیح دینا ضروری نہیں سمجھتے تھے

”سر سید احمد خاں اور ان کے رفقاء جنھیں اردو لٹریچر کے عناصر شہسہ کہا جاتا ہے، ان کا مقصد مسلم معاشرے کی اصلاح تھا۔ اس تعلق سے اگرچہ سر سید احمد خاں کے اصلاحی مقصد کا دائرہ بہت وسیع تھا لیکن انہوں نے بعض مسائل کو قبل از وقت سمجھ کر ان پر کوئی توجہ نہیں دی تھی۔ جن میں تعلیم نسوان، اتحاد ازدواج اور عقیدہ زوجگان وغیرہ شامل تھے۔“ [81]

تاہم مسلم گھرانوں میں عورتوں کو پڑھانے کا رواج تھا۔ لیکن ایسی تعلیم حاصل کرنے والی لڑکیوں کی تعداد بہت کم تھی۔ اس دور میں برطانوی حکام کے درمیان یہ بحث چلتی رہی کہ کیا ایسٹ انڈیا کمپنی ہندوستان میں عورتوں کی تعلیم اور ان کی سماجی حیثیت میں ترقی کے لیے کوئی کام کر سکتی ہے یا نہیں۔ اس لیے کہ عورتوں کی تعلیم کے خلاف معاشرے میں جو تعصب موجود تھا اس کی جڑیں ہموار کرنے کی سماجی اور مذہبی زندگی میں بہت گہری تھیں۔



## تعلیم نسواں کا آغاز و ارتقاء (ہندوستانی خواتین کے حوالے سے)

ایسٹ انڈیا کمپنی نے ۱۸۱۳ء کے چارٹر ایکٹ کے مطابق ہندوستانیوں کو تعلیم دینے کی ذمہ داری قبول کی۔ لیکن کمپنی کے افسران نے تعلیم کو مردوں تک ہی محدود رکھا اور عورتوں کی تعلیم کی طرف کوئی توجہ نہ دی۔ دراصل انیسویں صدی کے اوائل تک ہندوستانی خواتین کی تعلیمی پس ماندگی کے پیچھے ان کی وہ سماجی اقدار تھیں جن کے پیش نظر عورتوں کو تعلیم دینا غیر ضروری تھا۔ لہذا سماجی پریشانیوں سے بچتے۔ کے لیے کمپنی نے ان ویسی سکولوں کو بھی مالی امداد سے الگ رکھا۔ جو لڑکیوں کی تعلیم کے لیے کھولے گئے تھے۔

تعلیم نسواں کی تحریک میں مسیحی مشنریوں کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ مشنریوں کے یہاں ہندوستانی لڑکیوں کو ملحدہ سکولوں کے ذریعے تعلیم دینے کا رجحان ۱۸۱۹ء میں پیدا ہوا۔ خصوصاً ۱۸۱۳ء اور ۱۸۳۷ء کا دور مہانی زمانہ کمپنی کے مقبوضہ علاقوں میں مشنریوں کی زبردست سرگرمیوں کا زمانہ تھا۔ چنانچہ ان مشنریوں نے لڑکیوں کی تعلیم کے لیے علیحدہ سکول کے قیام کی تحریک شروع کی۔ جس میں تعلیم نسواں کی اشاعت اور فروخت کے لیے کوشش شروع کی۔ ۱۸۲۳ء میں لیدی امہرسٹ کی سرپرستی میں Ladies Society for Native Female Education کا قیام عمل میں آیا۔ جس کی نگرانی میں لڑکیوں کے سکول چلائے گئے۔ (82)

لیکن مشنریوں کی ان کوششوں کے باوجود ہندوستان میں تعلیم نسواں کی رفتار تیز نہیں ہو سکی۔ اس کی ایک وجہ ویسی سکولوں کی کمی تھی۔ دوسرے مشنریوں کے ذریعے چلائے گئے سکولوں میں اونچی ذات کے ہندو اور مسلمان اپنی لڑکیوں کو بھیجنا پسند نہیں کرتے تھے۔ خود برطانوی حکومت نے ان سکولوں کی سرپرستی قبول نہیں کی تھی۔ کیونکہ ان کا خیال تھا کہ تعلیم نسواں کے خلاف تعصب کی جڑیں ہندوستان کی سماجی اور مذہبی زندگی میں اتنی گہری تھیں کہ لڑکیوں کی تعلیم کی ذرا سی بھی کوشش معاشرے میں شدید بے جا جان پیدا کرنے کا سبب ہو سکتی تھی۔

برطانوی حکومت کے اس نقطہ نظر میں تبدیلی لانے کا سہرا لارڈ ڈلہوزی کے سر ہے۔ انہوں نے عورتوں کی تعلیم کی اہمیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے حکومت کے مکمل تعاون اور امداد کا تاریخ ساز فیصلہ کیا۔ اس کے احکامات ۱۱ اپریل ۱۸۵۰ء کو جاری ہوئے۔ ڈاکٹر میسٹر فیض جو گیش سی اگل کی کتاب "Women Education in Eastern India Calcutta" کے حوالے

سے لکھتی ہیں کہ گورنر جنرل ان کونسل کی یہ رائے سے کہ لوگوں کی عادتوں میں کسی ایک تبدیلی سے اتنے مفید اور اہم نتائج نہیں نکلیں گے جتنا کہ بچیوں کی تعلیم کا انتظام کر لے سے۔ عام رواج ہے کہ انھیں قطعی نادانیت اور جہالت میں پلٹے بڑھنے دیا جاتا ہے، لیکن اس رواج کو مذہب نہ تو لازمی قرار دیتا ہے اور نہ ہی اس کی توثیق کرتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جن لوگوں کے پاس گھروں پر استاد رکھ کے پڑھوانے کی استطاعت ہے، وہ اپنی رشتہ دار عورتوں کو تھوڑی بہت تعلیم دلواتے ہیں۔ گورنر جنرل ان کونسل درخواست کرتے ہیں کہ کونسل آف ایجوکیشن کو مطلع کیا جائے کہ اب عورتوں کی تعلیم کی سرپرستی کو بھی وہ اپنے فرائض میں داخل سمجھیں۔ جہاں کہیں بھی ویسی باشندوں میں لڑکیوں کے سکول قائم کرنے کی خواہش نظر آئے وہاں اس کا فرض ہوگا کہ ان کی ہر ممکن ہمت افزائی کرے۔ تاکہ سکولوں کی کارکردگی معیار سے گرنے نہ پائے۔ گورنر جنرل ان کونسل کی یہ بھی تجویز ہے کہ ویسی باشندوں میں لڑکیوں کے سکول قائم کرنے کے بڑھتے ہوئے رجحان کی طرف توجہ دلانے کے لیے علاقے کے چیف سول افسروں کو بھی اس قسم کی ہدایات بھیج دی جائیں اور ان کو ان اداروں کے ہمت افزائی کے لیے تمام ذریعوں کو استعمال میں لانے کی ہدایت کی جائے اور سب کو یہ بتا دیا جائے کہ حکومت ان اداروں کو انتہائی پسندیدگی کی نظر سے دیکھتی ہے۔ [83]

لارڈ ڈلہوزی نے اسے خود تعلیم نسواں کا بہت بڑا حامی تھا اس لیے ہندوستانی خواتین کی تعلیم کے لیے اس نے منظم طور پر کوششیں کیں۔ تعلیم نسواں کی اشاعت اور اس کے فروغ میں ان روشن خیال انگریزوں کا بھی ہاتھ ہے جو سکولر نظام تعلیم پر عقیدہ رکھتے تھے اور ہندوستانیوں کی فحش کوششوں کی حوصلہ افزائی کرتا چاہتے تھے۔ اس کی عمدہ مثال ایف ای ڈی بیٹھون (F.E.D. Bethune) (۱۸۰۱ء تا ۱۸۵۱ء) کی زندگی میں ملتی ہے۔ بیٹھون گورنر جنرل کی ایگزیکٹو کونسل میں قانون کا ایک رکن تھا اور ۱۸۲۸ء سے ۱۸۵۱ء تک کونسل آف ایجوکیشن کا صدر بھی رہا تھا۔ اسے تعلیم نسواں سے خصوصی دلچسپی تھی۔ اس نے اپنی انفرادی حیثیت میں ذاتی خرچ سے ہندوستانی لڑکیوں کے لیے ایک سکول سکول ۱۸۳۹ء میں قائم کیا۔ ۱۸۵۱ء میں جب بیٹھون کا انتقال ہوا تو اس کی وصیت کے مطابق اس کی تمام جائیداد سکول کے نام وقف کر دی گئی۔ بعد میں یہی سکول ترقی کر کے بیٹھون کالج کے نام سے ہندوستانی خواتین کا پہلا اور اہم ادارہ بن گیا۔

انگریزی تعلیم کی وجہ سے جب ہندوستانیوں کے ذہن میں بیداری پیدا ہوئی تو ہندوستانی دانشوروں نے بھی سماج کی فرسودہ رسموں، مافوق الفطرت عقائد اور جہالت کو دور کرنے کے



لیے اصلاحی مہم شروع کر دی اور اپنے خیالات و افکار کی ترویج کے لیے ہندوستان کے مختلف مقامات پر مختلف انجمنیں قائم کیں مثلاً برہمنو سماج، آریہ سماج، تھیوسوفی فیملی سوسائٹی وغیرہ۔

”برہمنو سماج (۱۸۲۶ء) نے ہندوستانی سماج میں عورتوں کو ایک خاص مقام دلانے کی مہم شروع کی جس کی قیادت راجہ رام موہن رائے کر رہے تھے۔ اس کے تحت لڑکیوں کے سکول قائم کئے گئے اور عورتوں کو گھر کی چار دیواری سے نکال کر باہر کی دنیا سے روشناس کرایا۔..... آریہ سماج (۱۸۷۵ء) نے بھی سوامی دیانند سرتی کی قیادت میں علمی ترویج و اشاعت کے لیے ایک منظم تحریک شروع کی۔ چوں کہ اس وقت مخلوط تعلیم (Co-Education) کے لیے ہندوستانی معاشرہ سازگار نہیں تھا۔ لہذا لڑکیوں کے لیے الگ سکولوں کا انتظام کیا گیا۔ آریہ سماج نے پردے کی مخالفت بھی کی۔ اس طرح ہندوستانی عورتوں کو سماج کے دوسرے میدان میں حصہ لینے کا موقع ملا۔“ [84]

تھیوسوفی فیملی سوسائٹی (۱۸۷۹ء) نے سزائی بیسنٹ کی قیادت میں لڑکیوں کی تعلیم کی طرف خاص توجہ دی۔ ان کے بقول ہندوستان کی بقاء اسی میں ہے کہ عورتوں اور مردوں کو یکساں مواقع فراہم ہوں۔ عورتوں اور مردوں کے درمیان مساوات پیدا کرنے کے لیے انھوں نے لڑکیوں کی تعلیم و تربیت پر زور دیا۔ کیوں کہ تفریق جہالت کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اور جہالت کا اندھیرا علم کے نور سے ختم ہوتا ہے۔ سزائی بیسنٹ نے ۱۹۰۳ء میں بنارس میں ہندو لڑکیوں کا مرکزی مدرسہ قائم کیا جو ان کی ہندوستانی عورتوں کے لیے ایک زندہ مثال ہے۔

غرض انیسویں صدی میں ہندوستان میں سماجی اصلاحات کی تحریکوں میں مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین نے بھی حصہ لیا اور تعلیم نسوان کی تحریک کو ایک نئی زندگی بخشی۔

غدر کے بعد کا زمانہ خصوصاً ہندوستانی مسلمانوں کے لیے سماجی اور سیاسی لحاظ سے بہت کٹھن تھا۔ اس وقت مسلمان نہ صرف اقتدار اور اختیار سے محروم ہو چکے تھے بلکہ معاشی طور پر بھی انتہائی پس ماندہ ہو گئے تھے۔ تن آسانی اور فراوانی کا دور ختم ہو چکا تھا۔ نئے سماج کی تشکیل میں

نئے مسائل درپیش تھے۔ ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمانوں نے جدید تعلیم کی طرف بہت عرصہ بعد توجہ دی۔ جب سرسید نے جدید تعلیم کی تحریک شروع کی، اس سے پچاس سال پہلے راجہ رام موہن رائے ہندوؤں کی جدید تعلیم کے لیے کوشاں ہو چکے تھے۔ جب ہندوستانی مسلمان مردوں کی جدید تعلیم کا یہ حال تھا تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اس وقت مسلمان خواتین کا کیا حال ہوگا۔ ہندوستان کی تعلیمی صورت حال کے تناظر میں خواتین کا تذکرہ نواب محسن الملک، مولوی سید مہدی خان بہادر نے بھی محمدن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس کے دسویں سالانہ اجلاس (۱۸۹۵ء) میں اس طرح کیا کہ

افسوس ہے کہ ہماری قوم فی زمانہ علم دین سے بے بہرہ ہے اور انگریزی تعلیم کو حرام سمجھتی ہے اور طرح طرح کے عذر اور حیلے پیش کرتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ قوم کا جنازہ سامنے رکھا ہوا ہے اور خاندان کے لوگ ہنسی کر رہے ہیں۔ شرفاء، امراء، علماء، سب کی حالت عبرت انگیز ہے۔ ہزاروں گھر برباد ہو چکے ہیں، ہزاروں خاندان تباہ ہو چکے ہیں..... جب کبھی میں حیدرآباد سے اپنے وطن اٹاؤہ کو آتا تھا تو دیکھتا تھا کہ باہر مرد اور اندر رشتہ دار عورتیں ملنے کو آتی تھیں جن کو دیکھ کر افسوس آتا تھا اور روتا تھا کہ خدایا ان کی مصیبت دور کر یا ہمارا حال بھی انہی کا سا کر دے۔ ہمارے قریبی رشتہ داروں میں بعض سیدانیاں ایسی تھیں کہ جن کے بدن پر ثابت کپڑا نہ تھا۔ باوجود اس کے تعلیم سے نفرت، علم سے بیگانگی، فقر و فاقہ میں مست اور اپنی تباہ حال پر قانع۔ نتیجہ اس کا یہ ہے کہ علم کا نام باقی نہیں رہا اور اب تو ایسی افسوس ناک حالت ہے کہ اگر ان کو تعلیم کی فہمائش کی جاوے تو ہزاروں عذر اور ہزاروں حیلے

پیش کیے جاتے ہیں۔“ [85]

عورتوں کی تعلیمی حالت کا یہ نقشہ بیسویں صدی کے آغاز تک رہا۔ اگرچہ سرسید احمد خاں خواتین کی تعلیم کے خلاف نہیں تھے لیکن ابتداء میں انہوں نے اپنی تمام توجہ کا مرکز مردوں کی تعلیم



کوئی بنایا۔ اس لیے کہ اس وقت مسلمان قوم ہر لحاظ سے زوال کی پستیوں کی طرف گامزن تھی اور ضرورت اس بات کی تھی کہ فوری طور پر انھیں جدید مغربی علوم کی جانب راغب کیا جائے تاکہ وہ اپنی حالت کو بہتر بنائیں۔ ان میں شعور پیدا ہو اور وہ ایک مرتبہ پھر زندگی کی شاہراہ پر گامزن ہوں۔ سرسید تعلیم نسواں کے مخالف نہ تھے۔ وہ تعلیم نسواں کو بہت بڑی قومی ضرورت سمجھتے تھے۔ الہ آباد کانفرنس میں تعلیم کے متعلق ریزولوشن پر وہ کچھ اختلاف کے بعد رائے دے چکے تھے [86]۔ کانفرنس کا صیغہ تعلیم نسواں ان کی حیات میں اور ان کی پسند سے قائم ہو چکا تھا۔ وہ تعلیم کے سچے دل سے موید تھے اور اس کی ضرورت کو سمجھتے تھے۔ اس قدر جوش اور سرگرمی نہ ہونے کی اصل وجہ یہ تھی کہ وہ ایک میں صرف ہمت کر چکے تھے۔ سرسید نے جب مغربی تعلیم کی ضرورت مسلمانوں کو سمجھانی چاہی تو چاروں طرف سے مخالفت کا غلغلہ بلند ہوا۔ وہ صحیح اندازہ نہیں کر سکے کہ سرسید کو کیسی کیسی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ہے اور کیسی کیسی آفت اٹھانا پڑی ہے اور اب بھی مغربی تعلیم کے دشمن ستانے اور پریشان کرنے سے بعض نہیں آتے۔ ایسی صورت میں یہ کیوں کر ممکن تھا کہ تعلیم نسواں کے مسئلے کو چھیڑا جاتا۔ اس وقت عورتوں کی تعلیم پر زور دینے کے یہ سنی ہوتے کہ دیدہ و دانستہ ہزاروں آفتوں کو مول لیا جاتا اور جان بوجھ کر مردوں کو تعلیم کے مفید مطلب اغراض کو خاک میں ملا دیا جاتا۔

پہلا فرض تھا کہ پہلے مردوں کی تعلیم اور خیالات کی اصلاح کا انتظام کیا جاتا چنانچہ یہ سمجھ کر کہ مرد تعلیم یافتہ ہو جائیں تو اپنے آپ تعلیم نسواں کا خاطر خواہ انتظام کریں گے۔ بغیر تعلیم نسواں کے قومی زندگی مہمل رہے گی۔ مسلمان ہمیشہ اس اعلیٰ اور مہذب زندگی کی مسرتوں اور برکتوں سے محروم رہیں گے جو تعلیم یافتہ عورتوں کی وجہ سے گھروں میں موجود ہوتی ہیں۔ جو محسوس نہیں کر سکتا وہ اندازہ نہیں کر سکتا کہ تعلیم نسواں کی بدولت قوم کی حالت میں کیسا مقید اور بڑا انقلاب ہو جائے گا اور یہ کونسی انسانیت ہے کہ عورتوں کو تعلیم سے محروم رکھا جائے۔ ان کو تعلیم نہ دینا ان پر ظلم کرنا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ سرسید تعلیم نسواں کے مخالف نہ تھے بلکہ وہ اسے قبل از وقت سمجھتے تھے۔ کیوں کہ مردوں کو تعلیم یافتہ کیے بغیر عورتوں کو تعلیم سے بہرہ مند کرنا ان پر ظلم کرنے کے مترادف تھا۔ بعد کے حالات اس بات کے شاہد ہیں کہ ان مردوں نے جو علی گڑھ سے فارغ التحصیل ہوئے، حقوق نسواں اور تعلیم نسواں جیسی تحریکوں میں نہ صرف بڑھ چڑھ کر حصہ لیا بلکہ عملی اقدامات بھی کیے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں مسلمان عورتوں کی تعلیمی جدوجہد کے سب سے بڑے محرک

اور مجاہد شیخ عبداللہ تھے۔ جن کی عملی کاوشوں سے نہ صرف تعلیم نسواں کو فروغ حاصل ہوا بلکہ ان کے اندر ایک ذہنی بیداری بھی پیدا ہوئی۔ سرسید نے ۱۸۸۶ء میں محمدن ایجوکیشنل کانفرنس کی بنیاد ڈالی تو اس کی ایک شاخ تعلیم نسواں کی اشاعت کے لیے ۱۸۹۰ء میں قائم کی گئی۔ جس کے سیکرٹری شیخ عبداللہ تھے۔ چنانچہ اس پلیٹ فارم سے انہوں نے تعلیم نسواں کے لیے بہت کاوش کی۔ انہوں نے ۱۹۰۳ء میں عورتوں کے لیے ایک رسالہ ”خاتون“ جاری کیا۔ اس کے علاوہ ۱۹۰۶ء میں لڑکیوں کا ایک سکول علی گڑھ میں قائم کیا جو Aligarh Girls School کے نام سے مشہور ہوا۔

۱۹۰۷ء میں حیدرآباد میں لڑکیوں کا ایک سکول پردے کے انتظام کے ساتھ قائم کیا گیا۔ جس میں پانچ سال سے زیادہ عمر والی لڑکیوں کو اردو، فارسی، انگریزی، حساب، موسیقی، سوزن کاری، گل کاری اور اصول انتظام خانہ داری کے متعلق تعلیمات کا انتظام کیا گیا۔

تعلیم نسواں کے فروغ کے لیے جہاں مسلمانوں کے ایک گروپ نے عملی طور پر قدم اٹھایا تو دوسری طرف مسلمانوں کے دوسرے گروپ نے تعلیم نسواں سے عام بے زاری اور بے حسی کو دور کرنے کے لیے اپنی تحریروں سے مدد لی۔ ان میں زیادہ تعداد ان لوگوں کی تھی جو سرسید مکتبہ فکر سے تعلق رکھتے تھے۔ ان میں ڈپٹی نذیر احمد، حالی، شبلی، محسن الملک۔ خواتین میں صغریٰ ہمایوں، محمدی بیگم اور والدہ سلیمان کے نام آتے ہیں۔ جنہوں نے اپنی تحریروں سے عورتوں کی تعلیمی و معاشرتی اصلاح کی کوشش کی۔ انہوں نے نہ صرف نئے نئے علوم سیکھنے کی ترغیب دی بلکہ خواتین کے حوالے سے سماجی اور معاشرتی خامیوں کو دور کرنے کی کوشش بھی کی۔ جوان میں غیر ضروری رسومات اپنانے کے حوالے سے پائی جاتی تھیں۔ انہوں نے لوگوں میں یہ شعور پیدا کیا کہ تعلیم ہی وہ حربہ ہے جس سے انسان کی تمام برائیوں کا خاتمہ ممکن ہے۔ تعلیم انسانی ذہن کو بالیدگی اور عقل کو روشنی عطا کرتی ہے اور یہ کہ تعلیم کسی مخصوص طبقہ یا جنس کے لیے نہیں بلکہ سب کے لیے یکساں ہے۔ عورتیں اس کی زیادہ ضرورت مند اس لیے بھی ہیں کہ عورت ہماری آئندہ نسلوں کی تہذیب و ترقی کا معیار ہیں۔

تعلیمی اصلاح کی ان کوششوں کی وجہ سے ہندوستان میں تعلیم یافتہ مسلم خواتین کا ایک گروہ پیدا ہوا، جس نے تعلیم نسواں کے فروغ کے لیے گراں قدر خدمات سرانجام دیں اور اپنی تصنیف و تالیف سے خواتین میں بیداری، آزادی اور اصلاح کی ایک لہر دوڑادی۔ ان روشن خیال اور تعلیم یافتہ مسلم خواتین کے تذکرے کے بغیر ہندوستان کی تعلیمی تاریخ غفل نہیں ہو سکتی۔ آج ہمارے



معاشرے میں جو پڑھی لکھی خواتین نظر آ رہی ہیں۔ جو زندگی کے ہر میدان میں مردوں کے شانہ بشانہ سرگرم عمل ہیں، انھیں موجودہ مقام پر پہنچانے میں بھوپال کی سلطان جہاں بیگم، عطیہ بیگم فیضی، نفیس دلہن، فاطمہ بیگم، صفرائی ہمایوں، محمدی بیگم اور بیگم یعقوب جیسی بے شمار خواتین کی کوششیں شامل ہیں۔

### برصغیر کی خواتین کی بیداری میں اردو صحافت کا کردار:

اردو زبان و ادب کی ترقی نے عورتوں کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا کیا جس کی وجہ سے مسلم عورتوں نے اردو ادب اور صحافت میں نام پیدا کیا۔ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے ۱۹۰۵ء کے اجلاس میں مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی مشہور نظم ”چپ کی داد“ پڑھی، جس میں عورت پر کئے گئے مظالم پر ایک شدید احتجاج تھا۔

۱۹۰۸ء میں شیخ عبداللہ نے بھی ایک ماہنامہ ”خاتون“ نکالا، جس میں پردہ ختم کرنے کی حمایت کی تھی۔ علامہ راشد الخیری کا رسالہ ”عصمت“ بھی انہی دنوں نکلا تھا۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں مسلم خواتین کے لیے انڈیا میں مختلف رسائل چھپے، ان رسائل اور اخبارات کا مقصد انڈین مسلم خواتین میں نئے خیالات اجاگر کرنا تھا۔ ”تہذیب نسواں“ اور ”عصمت“ خواتین کی حالت بہتر کرنے میں مددگار ثابت ہوئے۔ ہفت روزہ ”تہذیب نسواں“ (جو کہ پہلا خواتین کا رسالہ ہے) اس کے بانی سید ممتاز علی تھے۔ جنہوں نے اپنی دوسری بیوی محترمہ محمدی بیگم کی رفاقت میں ۱۸۹۸ء میں لاہور سے شائع کیا۔ ۱۹۰۸ء میں محمدی بیگم کے انتقال کے بعد ان کی سوتیلی بیٹی وحیدہ بیگم اسے شائع کر داتی رہیں۔

۱۹۱۷ء میں وحیدہ بیگم کی وفات کے بعد اس کی اشاعت کی ذمہ داری ان کے بیٹے سید امتیاز علی نے اپنے ذمے لی اور آخر تک یعنی ۱۹۳۸ء تک اس کے ایڈیٹر رہے۔

”تہذیب نسواں“ اس وقت منظر عام پر آیا جب مسلم خواتین میں تعلیم عام نہ تھی۔ اپنے احساسات اور خیالات کو لفظوں میں ڈھالنا عورت کے لیے گناہ کے مترادف تھا۔ ان حالات میں ”تہذیب نسواں“ امید کی ایک کرن ثابت ہوا، جس میں بے جا رسومات، پردہ، قانونی حقوق، تعلیم نسواں کے موضوعات کے ساتھ ساتھ برطانوی ہند کی تحریک آزادی کے دوران قومی اور سیاسی تحریکوں کو بھی اپنے اپنے صفحات کی زینت بنایا۔ دوسرا مشہور رسالہ ”عصمت“ راشد الخیری

نے دہلی سے شائع کیا۔ اگرچہ ممتاز علی کی طرح راشد الخیری کو تعلیم یافتہ بیوی کی خدمات نہ حاصل ہو سکیں، تاہم ان کی بیگم مہارک زمانی نے مقدمہ و بھروسہ ساتھ ضرور دیا۔ ۱۹۲۳ء میں راشد الخیری کے بڑے صاحبزادے رازق الخیری ”عصمت“ کے ایڈیٹر بنے۔ انہوں نے اپنی بیوی خاتون اکرم کے ساتھ مل کر رسالے کے معیار اور اشاعت کو بہتر بنایا۔ ابتداء میں خواتین کے ہاں لکھنے کا رواج خاصا کم تھا۔ اس کا سبب خواتین کا ان پڑھ ہونا اور معاشرتی رکاوٹ تھی۔ اس دوران راشد الخیری نے اپنی ذمہ داری یوں نبھائی کہ وہ خواتین کے فرضی ناموں سے خود ان رسائل میں لکھتے رہے۔ تاکہ خواتین کی حوصلہ افزائی ہوتی رہے۔ اس مقصد میں انہیں کامیابی حاصل ہوئی اور رفتہ رفتہ خواتین لکھاریوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ [87]

اس بیداری سے عورتوں میں خود اپنے لیے کام کرنے کا جذبہ پیدا ہوا اور انہوں نے میدان میں نکل کر اپنے مسائل کے حل کے لیے کام کرنا شروع کر دیا۔ فارغہ خرم لکھتی ہیں کہ

”۱۹۱۱ء میں پڑھی لکھی عورتوں کی تعداد فی ہزار دو تھی۔ ۱۹۲۱ء

میں یہ تعداد دو گنی ہو گئی لیکن ابھی ابھی مردوں کے رویے میں

کوئی واضح تبدیلی دیکھنے کو نہیں ملی۔ اس لیے کہ ۱۹۲۳ء میں

ہونے والی مٹھن ایجوکیشنل کانفرنس میں عورتوں کو شامل ہی

نہیں کیا گیا تھا۔ جس کے رد عمل کے طور پر عطیہ فیضی نے

۱۹۲۵ء کی سلور جوبلی کانفرنس کے باہر احتجاج کیا۔ وہ بمبئی

سے علی گڑھ گئیں، کانفرنس کے دوران وہ اٹھ کھڑی ہوئیں اور

پردے کے پیچھے سے بولنا شروع کر دیا اور اس وقت تک بولتی

رہیں جب تک انہیں اسٹیج پر آنے کی دعوت نہیں دی۔ ان کا یہ

طرز عمل عورتوں پر سماجی پابندیوں کے خلاف تھا۔ اس سے قبل

کوئی مسلمان عورت مردوں کی کانفرنس میں اس طرح سے

نہیں بولی تھی۔ اس احتجاج سے وہ یہ ثابت کرنا چاہ رہی تھیں

کہ اس نوعیت کی کانفرنس میں عورتوں کی رائے اور شمولیت کو

نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کا نقطہ نظر یہ تھا کہ مسلمان

عورتوں نے اپنے حق کے لیے جو جدوجہد شروع کی ہے اس



کو مضبوط تر بنائیں اور آگے بڑھانے کے لیے عورتوں کا تعلیم

یافتہ ہونا ضروری ہے۔“ [88]

پٹر زمل اس بات کا ثبوت ہے کہ عورتوں کو کسی دور میں بھی اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے آسان راہیں نہیں ملیں بلکہ انہیں اس کے لیے سخت لگ دو کرنی پڑی۔ کشورنا ہیڈ لکھتی ہیں کہ

”۱۹۳۲ء میں 1,37,800 مسلم خواتین خواندہ تھیں، جن

میں سے 3,940 نے جدید تعلیم حاصل کی تھی۔ اگر اس

زمانے میں مسلمان عورتوں کی آبادی کو مد نظر رکھا جائے تو

متذکرہ تعداد اس تحریک کے زیادہ موثر ہونے کی نشان دہی

نہیں کرتی۔ یعنی وہ تحریک تمام حلقوں اور شعبوں پر حاوی نہیں

تھی۔“ [89]

یہ درست ہے کہ معاشرتی اصلاحات اور تعلیمی سرگرمیاں زیادہ تر شہروں کے متوسط طبقے

تک ہی محدود تھیں لیکن اس طبقے کی عورتوں میں جو بیداری پیدا ہوئی تھی اس نے اصلاحات کا جامی

ایک بڑا گروپ پیدا کر دیا تھا۔ جس نے ہندوستان کی مسلم عورتوں میں ایک طبقے کے طور پر ایک ایسا

شعور بیدار کیا جسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

ترکی میں عثمانی خلافت کے خاتمے کے خلاف ہندوستان میں جو تحریک چلائی گئی اس نے

تمام برصغیر کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ یہی موقع تھا جب ہندوستان کی مسلمان خواتین نے پہلی بار

سیاست میں عملی حصہ لیا۔ اس تحریک کے نتیجے میں مسلمانوں کے بڑے بڑے لیڈروں کو جیلوں

میں بند کر دیا گیا تو خطرہ پیدا ہوا کہ کہیں تحریک دم نہ توڑ دے، اس وقت مولانا محمد علی جوہر کی والدہ

”بی اماں“ کی قیادت میں مسلمان خواتین نے اس تحریک کو زندہ رکھا۔ فخرہ تحریک لکھتی ہیں کہ

”انہوں نے (بی اماں) ۱۹۲۱ء میں پہلی بار لاہور کے جلسہ

عام سے خطاب کے دوران اپنے چہرے سے نقاب ہٹایا۔

ان کا یہ عمل مسلمان عورتوں کے لیے پردہ ہٹانے کی علامت تھا

کیوں کہ پردے کی وجہ سے عورتیں عملی سیاست اور عملی زندگی

سے کٹ کر رہ گئی تھیں۔“ [90]

اس دوران مرد عورتوں کے سیاست میں داخل ہونے کی حوصلہ افزائی کرنے لگے۔ یہی چیز

عورتوں کی سیاست میں داخلے کے لیے راستہ بنی۔ کیوں کہ اس سے سیاسی شعور پیدا ہوا اور عورتوں کو اپنی کم تر حیثیت کا احساس بھی ہوا اور ان میں اپنے حقوق کے لیے جدوجہد کرنے اور عورتوں کے متعلق قوانین میں اصلاحات کرنے کا جذبہ پیدا ہوا۔

”برطانوی حکومت نے چوں کہ ہندوستان کو ہندو متی سیلف

گورنمنٹ دینے کا وعدہ کیا تھا۔ اس لیے عوامی احساسات کا

اندازہ لگانے کے لیے سیکرٹری آف اسٹیٹ برائے

ہندوستان مونٹگو نے پورے ملک کا دورہ کیا۔ اس وقت

سروجنی نائیڈو کی قیادت میں عورتوں کے ایک وفد نے ان

سے ملاقات کی اور پہلی بار عورتوں کے ووٹ کے حق کا مطالبہ

کیا۔ ”تہذیب نسواں“ نے اس مطالبے کو خوب اچھا لیا اور مسلمان

عورتوں کو اس حق کے لیے جدوجہد کرنے پر اکسایا۔“ [91]

عورتوں کے ووٹ کا حق مانگنے کا مطالبہ فوری طور پر تسلیم نہیں کیا گیا اور کہا گیا کہ ہندوستان

کے موجودہ حالات میں عورتوں کو ووٹ دینے کا حق، دینے کا مطالبہ بانٹا عملی طور پر ممکن نہیں۔

۱۹۱۹ء میں گورنمنٹ آف انڈیا کے مل پیش کیے جانے کے بعد یہ مطالبہ پارلیمنٹ کے سامنے پیش

ہوا لیکن وہاں فیصلہ کیا گیا کہ یہ معاملہ صوبائی صوابدید پر چھوڑ دیا جائے۔

”عورتوں نے اپنے مطالبے کے حق میں جدوجہد جاری رکھی۔

صوبائی اسمبلیوں میں اس پر غور کیا گیا۔ اس سلسلے میں مدراس

میں پیش رفت ہوئی، بہار اور اڑیسہ کے سوا تمام صوبوں میں

۱۹۲۵ء تک عورتوں کو ووٹ کا حق دے دیا گیا۔“ [92]

۳۱-۱۹۳۰ء کی پہلی گول میز کانفرنس میں ہندوستانی عورت کی طرف سے یادداشت پیش

کی گئی جس میں مطالبہ کیا گیا تھا کہ عورتوں کی سیاسی حیثیت کو کانفرنس میں زیر بحث لایا جائے اور

کسی مرد یا عورت کو مذہب، ذات، برادری یا جنسی بنیاد پر سرکاری عہدہ یا تجارت اور پیشے کے حق

سے محروم نہ کیا جائے۔ یادداشت میں جنسی امتیاز کے بغیر ہر شہری کے مساوی حقوق و فرائض کی

ضمانت طلب کی گئی۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۳۵ء کا گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ نافذ ہوا تو ۶۰ لاکھ عورتوں کو ووٹ



کا حق مل گیا۔ کونسل آف اسٹیٹ کی ۱۶۰ نشستوں میں سے ۶ اور قومی اسمبلی کی ۲۵۰ نشستوں میں سے ۹ نشستیں خواتین کے لیے مخصوص کر دی گئیں۔ مسلم خواتین و وٹروں کی تعداد بڑھنے کی وجہ سے ان کی سیاسی اہمیت اتنی بڑھ گئی کہ مسلم لیگی لیڈروں کو بھی ان کی طرف توجہ کرنی پڑی۔ انہوں نے مسلمان عورتوں کی سیاست میں سرگرم عمل ہونے کی ترغیب دی اور عورتوں کے لیے جدوجہد کرنے والی خواتین کو مسلم لیگ میں اکٹھا کیا۔ عورتوں کی جدوجہد صرف سیاسی حقوق کے حصول تک محدود نہ تھی۔ ہندوستان کی عورت بلا تمیز، مذہب، سماجی جبر کا شکار تھی۔ بالائی اور امیر طبقے کی عورتوں نے تو کسی طرح اس جبر سے نجات حاصل کر لی تھی۔ لیکن دیہات اور شہر کی غریب عورت ابھی تک اس چکی میں پس رہی تھی۔ یہ عورتیں رسم و رواج کے بندھنوں میں اتنی جکڑی ہوئی تھیں کہ بار بار کی کوششوں کے باوجود ان کی سماجی حیثیت میں کوئی تبدیلی پیدا نہ ہو پائی۔ اس سلسلے میں انھیں زبردست مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔

”۱۹۳۸ء میں شریعت کا قانون منظور کر لیا گیا۔ اس قانون کے تحت مسلمانوں کے لیے کئی معاملات میں قانون شریعت کا اطلاق کیا جانے لگا۔ اس قانون کی رو سے ان قواعد و ضوابط کی تنسیخ ہو گئی جو محمدؐ ن لاز کے زمرے میں نہیں آتے تھے۔“ [93]

۱۹۳۷ء کے بعد عورتوں کو کچھ حقوق قوانین کے تحت مل گئے لیکن کچھ کے لیے انہیں جدوجہد کرنی پڑی۔ مہاجرین کی بحالی کے سلسلے میں بھی خواتین نے بھرپور کردار ادا کیا۔ فیملی لاز آرڈیننس جو ۱۹۶۱ء میں پاس ہوا، اس کی رو سے خواتین کو یہ فائدہ پہنچا کہ عورتیں زرعی زمین میں اپنا حصہ حاصل کرنے کے قابل ہو گئیں۔ مرد کی دوسری شادی کے لیے پہلی بیوی کی رضامندی حاصل کرنا ضروری امر ٹھہرا۔ مردوں کے لیے طلاق دینا سبجا مشکل ہو گیا۔ جب کہ عورتوں کو طلاق کا حق ملا اور شادیوں کی رجسٹریشن کا نظام رائج ہوا۔ یہاں یہ امر قابل افسوس ہے کہ ان قوانین سے شہری اور پڑھی لکھی خواتین تو کچھ نہ کچھ فائدہ اٹھا رہی ہیں لیکن دیہاتوں کی ان پڑھ اور پس ماندہ خواتین جو تعداد میں کہیں زیادہ ہیں اور اپنے حقوق کا شعور نہیں رکھتیں ان کے لیے یہ آرڈیننس بھیٹس کے آگے ہیں بھانا ہے۔ اس مسئلے کے حل کے لیے خواتین کی کچھ انجمنیں وجود میں آئیں جنہوں نے خواتین کو ان کے حقوق سے متعلق جان کاری فراہم کی۔ اس سلسلے میں

پہلا قدم بیگم رعنا لیاقت علی خان نے اٹھایا اور دوسری خواتین کے ساتھ مل کر ۱۹۳۸ء میں ویمن رائٹری سروس قائم کی۔ اس تنظیم کے مقاصد میں لوگوں کو ابتدائی طبی امداد دینا، صحت کے وسائل، وبائی امراض کے خلاف جہاد اور جذباتی اور اخلاقی مدد شامل تھی۔

”بیگم رعنا لیاقت علی خان جو پاکستان کے پہلے وزیراعظم کی بیوی تھیں انہوں نے پاکستانی خواتین کے لیے ایک انجمن ترویج دینے کا ارادہ کیا تا کہ پاکستانی خواتین کے حقوق کے لیے بھرپور کام کیا جاسکے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے ۲۰ فروری ۱۹۳۹ء کو ایک اجلاس طلب کیا جس کے نتیجے میں اپوا کا قیام عمل میں آیا۔ اس کا مقصد خواتین پاکستان کے لیے سماجی، تعلیمی اور سیاسی تحفظ کا حصول تھا۔“ [94]

اپوا (All Pakistan Women Association) میں ایک علیحدہ سیکشن عورتوں کے حقوق و قوانین سے متعلق تھا، جہاں عورتوں کو نہ صرف مفت قانونی امداد دی جاتی تھی بلکہ تحقیق کا کام بھی کیا جاتا تھا اور حکومت کے لیے سفارشات بھی تیار کی جاتی تھیں۔ مثلاً عورتوں کو حقوق وراثت کا تحفظ فراہم کیا جائے، زنا آرڈیننس بابت ۱۹۷۹ء منسوخ کیا جائے۔ کیوں کہ یہ قانون حرام کاری اور زنا بالجبر میں فرق نہیں کرتا۔ علاوہ ازیں کئی مقدموں میں عورتیں تو سزایاب ہو جاتی ہیں لیکن مرد صاف چھوٹ جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ عائلی قوانین کے تحت مرد بیوی کو حق مہر ادا کرے اور اس کے نان و نفقہ کے اخراجات مہیا کرے۔ نیز حکومت کو چاہیے کہ عورتوں کے ترقیاتی پروگراموں اور پالیسیوں کے لیے جو رقم اور عطیات مختص کئے گئے ہوں، سرکاری اداروں کی طرف سے ان کے صحیح اور بھرپور مصرف کو یقینی بنایا جائے۔ Encyclopedia Pakistanica کے مطابق:

”قیام پاکستان کے فوراً بعد ۷۰ لاکھ سے زیادہ مہاجرین ہندوستان کے مختلف علاقوں سے ہجرت کر کے پاکستان آ گئے تھے۔ یہاں آباد کاری اور بحالی کے ایسے سنگین مسائل پیدا ہوئے جن سے نمٹنے کے لیے خواتین کو اپنے گھروں کی چار دیواری سے باہر ہی رہنا پڑا اور زندگی کے مختلف شعبوں



میں متعدد فلاحی انجمنیں قائم کرنا پڑیں۔ تعلیم، گھریلو دستکاری، بیواؤں اور یتیموں کے لیے روزگار کے نئے نئے وسائل کی فراہمی، غرض یہ کہ اپنا کام پورا کر کے ملک کی نمائندہ اور تعلیم یافتہ خواتین نے مختلف شہروں میں متعدد مفید اور قابل عمل منصوبے بنائے اور ان پر سختی سے عمل کیا۔ [95]

اپنا کام مقاصد میں عورتوں کے عمومی شعور کو اجاگر کرنا تھا۔ تاکہ وہ سماجی قانون کے بارے میں مکمل معلومات رکھیں، خصوصاً دیہی عورت جو اپنے گھروں اور زرعی پیداوار کے میدانوں میں بلا معاوضہ کام کرتی ہیں، اس کے لیے ایسے اقدامات کئے جائیں جن کی بدولت وہ دیہی ترقی کے فائدوں میں شریک ہو سکے۔ نیز ضرورت مند خواتین کو قانونی مشورے اور آمد آسانی سے کم خرچ پر میسر ہونی چاہیے اور خواتین ملکی عدالتوں میں زیادہ تعداد میں تعینات ہوں۔

”اس بڑی اور اہم تنظیم کے علاوہ چھوٹی چھوٹی کئی تنظیمیں وجود میں آئیں جن میں ۱۹۵۳ء میں کراچی برنس اینڈ پروفیشنل ویمن کلب بیگم رعنا لیاقت علی خان کی کاوشوں کے نتیجے میں قائم ہوا۔ اس کے علاوہ ”پاکستان ہلالِ احمر“، ”فیملی پلاننگ ایسوسی ایشن آف پاکستان“، ”پاکستان چائلڈ ویلفئر کونسل“، ”پاکستان نرسز فیڈریشن“، ”ہاؤس وائف ایسوسی ایشن“ اور ”انٹرنیشنل ویمن کلب“ وغیرہ شامل تھے۔ بیگم جہاں آرا شاہنواز کی سربراہی میں ”یونائیٹڈ فرنٹ فار ویمن رائٹس“ ۱۹۵۵ء میں اور ”فیڈریشن آف یونیورسٹی ویمن“ ۱۹۵۶ء میں بیگم رعنا لیاقت علی خان کی کاوشوں کے نتیجے میں عمل میں آئیں۔ [96]

۱۹۷۵ء میں پاکستان میں بھی عورتوں کا بین الاقوامی سال منایا گیا اور پاکستان کی طرف سے بیگم نصرت بھٹو میکسیکو کانفرنس میں شریک ہوئیں۔ اسی دور میں ویمن فرنٹ اور شرکت گاہ جیسی تنظیمیں وجود میں آئیں۔

”ویمن فرنٹ ۷۵-۱۹۷۳ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور کی

ہائیں بازو کی طالبات نے مل کر بنائی جو کہ ایک چھوٹی لیکن انتہائی جاندار تنظیم تھی۔ اس تنظیم نے بھی دوسری تنظیموں کی طرح عورتوں کی برابر حیثیت ان کے کام کو تسلیم کروانے، برابر کے حقوق اور کام کرنے کے مواقع کے حصول پر زور دیا۔ انہوں نے خاص طور پر طالبات اور کام کرنے والی خواتین سے استدعا کی کہ مل کر خواتین کی کم تر حیثیت کی تاریخی وجوہات کا جائزہ لیا جائے۔ کام کرنے والی خواتین کے مسائل کو سمجھا جائے اور ان کے مساوی حقوق کی جدوجہد جاری رکھی جائے۔ ان کے پروگراموں میں سیمینار منعقد کرنا، پنچر اور مہائے کروانا شامل تھا۔ [97]

”ویمن ایکشن فورم“ کا قیام ستمبر ۱۹۸۱ء میں کراچی میں عمل میں لایا گیا۔ ”ویمن ایکشن فورم“ کا منشور و مقصد عورتوں کے بحیثیت انسان بنیادی حقوق کی حفاظت تھا۔ ان کے خلاف تمام محاذوں پر لڑنا اور عورتوں کو ان کے حقوق کے بارے میں آگاہی دلانا اس کے منشور میں تھا۔ [98]

اس کے علاوہ ”عورت فاؤنڈیشن“ ۱۹۸۶ء میں وجود میں آئی۔ یہ ایک غیر سرکاری تنظیم ہے جو عورتوں کے لیے معلوماتی اور فلاحی خدمات سرانجام دیتی ہے۔

پاکستان میں عورتوں کی تحریک کے معنی وضع کرنا بہت مشکل ہے کیوں کہ نہ صرف آپس میں بلکہ میڈیا اور پبلک میں بھی تحریک سے مراد وہ چند تنظیمیں لی جاتی ہیں جو عورتوں کے حقوق کے لیے کام کر رہی ہیں۔ جس سے اس طرح کے سوالات سننے میں آتے ہیں کہ عام معاشرتی مسائل پر تحریک نے کیا کام کیا۔ یہ ضرور ہے کہ کسی بھی تحریک کو زیادہ سے زیادہ مسائل پر توجہ دینی چاہیے لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ عورتوں کی تحریک سے کیا مراد ہے؟ اور یہ فیمنسٹ تحریک نے کس طرح مختلف ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں Feminism کی تعریف ان الفاظ میں آئی ہے:

"The opinions and principles of the advocates of the extended recognition of the achievements and claims of women, advocacy of women's rights." [99]



فیمینسٹ تحریک کا مطلب ہے کہ ایک پدر شاہی نظام جس کی طاقت کی بنیاد معاشی اور مادی عدم برابر ہے اس میں تبدیلی کے لیے بنیادی ڈھانچوں اور رشتوں میں تبدیلی کی کوشش کی جائے۔ اس کا مقصد معاشرے کی غمی سطح اور پبلک کی سطح پر مکمل تبدیلی ہوتا ہے۔ عہد ایں خان اپنے مضمون "Theories of Faminism" میں لکھتی ہیں:

"Basically it means "an awareness of women's oppression, subordination, and exploitation in society, at work and within the family and conscious action by women and men to change this situation." According to this definition anyone who recognizes the existence of sexism male domination and patriarchy and who takes some action against it, is a feminist." [100]

فیمینسٹ تحریک کا مقصد عورتوں کے بنیادی حقوق اور برابری کے لیے آواز اٹھانا ہے۔ اس ضمن میں لکھتے والے، اور وہ لوگ جو عورتوں کے حقوق کی بات کرتے ہیں، وہ بھی اس تحریک کا ایک حصہ ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سارے غیر سرکاری تنظیمیں جو مختلف سطحوں پر کام کر رہی ہیں۔ وہ بھی اس تحریک کا حصہ کہلائیں گی۔

پاکستان میں سیاسی عمل کے حوالے سے جو پہلی انجمن بنائی گئی، وہ انجمن جمہوریت پسند خواتین تھی۔ انجمن میں لیڈر شپ مڈل کلاس کی تھی اور لیڈر شپ میں وہ عورتیں شامل تھیں جن کے خاندانوں کا تعلق بائیں وچرے کی سیاست سے تھا اور ان کی سوچ مارکسی نقطہ نظر کی بنیاد پر تھی۔ اس میں شامل اکثریت انہی عورتوں کی تھی۔ جو ورکنگ کلاس سے تعلق رکھتی تھیں۔ مثلاً ریلوے ورکرز اور ٹیکسٹائل ورکرز وغیرہ۔ انہوں نے عورتوں کے لیے مردوں کے مساوی اجرت کی بات کی۔ ان کے لیے ٹرانسپورٹ کام کی سہولت اور پرمان ماحول میں کام کے حوالے سے بات کو آگے بڑھایا۔ ان کا مقصد ورکرز خواتین کے مسائل حل کرنا تھا۔

۱۹۵۵ء میں عورتوں کے حقوق کے حوالے سے ایک تنظیم "یونائیٹڈ ویمنز کریک فرنٹ" بنی۔

یہ تنظیم جہاں نے بنائی تھی۔ ان لوگوں نے قانونی اصلاحات کے لیے جدوجہد شروع کی اور مطالبہ کیا کہ عورتوں کے قوانین میں اصلاحات کے لیے ایک کمیشن ہونا چاہیے۔ چنانچہ کمیشن تشکیل دیا اور ایوب خان کے زمانے میں قانون سازی کی لاہ آرڈیننس ۱۹۶۱ء عورتوں کے حقوق کے حوالے سے بنایا گیا۔ جس کے مطابق پارلیمنٹ، آئین ساز اسمبلی اور حکومت میں عورتوں کی نمائندگی ہونی چاہیے۔

اسی دور میں بیگم جہاں آراء شاہنواز نے حکومت سے مطالبہ کیا کہ پارلیمنٹ، آئین ساز اسمبلی اور حکومت میں عورتوں کو دس فیصد نمائندگی دی جائے۔ ۱۹۵۶ء کے آئین میں عورتوں کے حق نمائندگی کو تسلیم کیا گیا اور ان کو دو ہرے ووٹ کا حق بھی دیا گیا۔ لیکن ۱۹۵۶ء کے دستور کے تحت انیشن نہیں ہوئے اور عورتوں کا یہ حق عملی صورت اختیار نہ کر سکا۔ [101]

۲ جنوری ۱۹۶۵ء میں فاطمہ جناح نے ایوب خان کے خلاف صدارتی انیشن ڈرا، جس میں حاکم وقت کو فتح ہوئی۔ لیکن جماعت اسلامی نے اس وقت فاطمہ جناح کا ساتھ دیا اور اس کے ساتھ خان عبدالوہابی خان کی نیشنل عوامی پارٹی کی حمایت بھی انہیں حاصل تھی۔ اگرچہ مختلف مکتبہ فکر کے حامل افراد کی طرف سے یہ سوال اٹھایا گیا کہ کیا عورت کو سیاست میں نمائندگی کا اور سربراہ مملکت بننے کا حق ہے؟ محمد یسین شیخ لکھتے ہیں کہ

"تیم اکتوبر ۱۹۶۳ء کو آل پارٹی علماء بورڈ اور مشرقی پاکستان علماء بورڈ اور مشائخ کافرنس کے سیکرٹری مولانا عزیز الرحمن نے فرمایا کہ اسلام میں عورت کی سربراہی کا معاملہ تنازعہ ہے اور اس صورت میں عوام کو اپنی رائے کے مطابق عمل کرنے کا اختیار حاصل ہے۔" [102]

۱۹۶۷ء میں جمہوریہ ویسٹ انیشن اور سورڈ پٹومسٹ (Soroptomist) کلب بنی۔ جب ایوب خان کے دور میں آمریت کے خلاف تحریک شروع ہوئی تو اس وقت عورتیں سرگرمی کے ساتھ اس تحریک کا حصہ بنیں۔

وزیراعظم ذوالفقار علی بھٹو کا دور عورتوں کے لیے سازگار ثابت ہوا۔ ۱۹۷۳ء کے دستور کے مطابق آرٹیکل ۲۵ اور ۲۷ کے تحت جنس کی بنیاد پر عورتوں کے ساتھ کوئی تفریق نہیں رکھی گئی۔ ذوالفقار علی بھٹو کی حکومت نے صرف زبانی یا دستوری حد تک عورت کو آزادی نہیں دی بلکہ اعلیٰ سطح پر حکومت اور مختلف اداروں میں انہیں اپنی صلاحیتیں منوانے کا موقع دیا۔ بیگم رعنا لیاقت علی خان کو



سندھ کا گورنر بنایا گیا، بیگم کنیر یوسف قائد اعظم یونیورسٹی کی وائس چانسلر بنیں، امور خادہ اور ذی النہج جی سروس کے دروازے عورتوں پر کھولے گئے۔

۱۹۷۵ء کی میکسیکو کانفرنس میں بیگم بھٹو نے پاکستان کی طرف سے میکسیکو ڈیکلریشن پر دستخط کیے، اس مسودے میں یہ بات کی گئی کہ جو سیاسی پارٹیاں عورتوں کو نمائندگی کا حق نہیں دیں گی۔ ان کی رجسٹریشن نہیں ہوگی اور دوسرے یہ کہ وراثت میں عورتوں کا حق مردوں کے برابر ہوگا۔ چاہے وہ زرعی زمین ہو یا منقولہ یا غیر منقولہ جائیداد۔ [103]

بدقسمتی سے ضیاء الحق (۸۷-۱۹۷۷ء) کے دور میں یہ تمام کامیابیاں ناکامیوں میں بدل گئیں، آئین منسوخ ہوا اور عورتوں کو دوسرے درجے کی شہری بنادیا گیا۔ حدود آؤٹینس اور قانون شہادت میں عورتوں کو مزید نامعتبر کر دیا۔ راجل کے طور پر عورتوں کی مختلف تنظیموں نے اکٹھے ہو کر ایک محاذ بنالیا۔ جس کو خواتین محاذ عمل کا نام دیا گیا۔ جو ۱۹۸۱ء میں وجود میں آئی۔ یہ محاذ عورتوں کے بنیادی حقوق کی بحالی اور آمریت کے خلاف تھا۔ اس محاذ کو وکلاء، طلباء، شاہ فنی انجینیئروں اور سیاسی پارٹیوں کی حمایت حاصل تھی کیوں کہ ۱۹۴۷ء کی تحریک کی طرح اب پھر خواتین کی ضرورت پڑ گئی تھی۔ ضیاء الحق کی آمریت کے خلاف ایم آر ڈی کی تحریک نے ان خواتین نے بھرپور حصہ لیا۔

جس زمانے میں خواتین محاذ عمل وجود میں آئی۔ اس دور میں سندھ میں دیہی عورتیں عوامی تحریک (جو کہ تحریک بحالی جمہوریت ایم آر ڈی کا حصہ تھی) کے لیے کام کر رہی تھیں۔ جب ایم آر ڈی ختم ہوئی تو ان عورتوں نے اپنی ایک تنظیم سندھیا کی تحریک کے نام سے تشکیل دی۔ اس تحریک نے گھر گھر جا کر عورتوں کو متحرک کیا اور ان کے فنی مسائل حل کرنے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ عورتوں کے مختلف مسائل مثلاً تعلیم، صحت، نوزائیدہ لڑکیوں کی فروخت، کاروباری کی رسم وغیرہ کے خلاف آواز اٹھائی۔

۱۹۸۸ء کا الیکشن پاکستان کی تاریخ میں اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ آمریت کے دور میں عورتوں کے خلاف جو فنی پروپیگنڈہ کیا گیا تھا اس کے باوجود قوم نے ایک عورت کو وزیراعظم بنایا۔ عورت بطور سربراہ مملکت کامیاب رہی یا ناکام؟ یہ الگ بحث ہے لیکن اس کا فائدہ یہ ضرور ہوا کہ بعد میں جتنی سیاسی پارٹیاں آئیں انہوں نے یہ ضروری سمجھا کہ اپنے منشور میں عورتوں سے متعلق کچھ نہ بچو ضرور شامل کریں۔

اب تک کے تفصیلی جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ دنیا کے مختلف ممالک میں انیسویں صدی عیسوی سے عورت کی حیثیت، تعلیم، سماج میں اس کا مقام، مذہبی حوالے سے اس کی حقیقت کا تعین، ملکی قانون، معاشی زندگی میں اس کا مناسب حصہ، وراثت، عائلی زندگی میں اس کے حقوق کے حوالے سے مختلف تنظیمیں بننا شروع ہوئیں۔ جنہوں نے تمام تر مخالفتوں کے باوجود جدوجہد جاری رکھی اور کسی نہ کسی حوالے سے عورت کے حقوق کے لیے کام کیا۔ جرمنی، فرانس، برطانیہ اور دیگر یورپی ممالک کے ساتھ ساتھ برصغیر میں بھی سیاسی، معاشرتی، اصلاحی اور تعلیمی حوالے سے اٹھنے والی تحریکوں کے منشور میں بھی تعلیم و آزادی نسوان کو شامل کیا گیا۔ اگرچہ ان کی رفتار سست رہی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی شدت میں اضافہ ہوا اور برصغیر کی سیاسی، معاشرتی، تہذیبی و مذہبی زندگی میں عورت کا تصور و کردار بدلتا چلا گیا۔ یہاں تک کہ انیسویں صدی عیسوی کے خاتمے سے پہلے ہی برصغیر میں تعلیم یافتہ خواتین کے حوالے سے ایسی خواتین سامنے آئیں کہ جنہوں نے کسی نہ کسی حوالے سے اس شعور کو عام کیا کہ عورتوں کو اپنی حیثیت منوانے کے لیے جدوجہد کرنی ہوگی۔ تمام تر رکاوٹوں کے باوجود بدن عورت کے حوالے سے تنظیموں میں اضافہ ہوا، پدرسری معاشرے میں مرد کی بالادستی کے باوجود عورت نے سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی و مذہبی سطح پر اپنی حیثیت منوانے کی جدوجہد جاری رکھی اور اب مختلف این جی او اور عورت فاؤنڈیشن جیسی تنظیمیں زیادہ فعال کردار ادا کر رہی ہیں۔ برصغیر میں عورت کی حیثیت منوانے کے لیے مردوں نے بھی شانہ بشانہ کام کیا۔ اگرچہ ان کی تعداد زیادہ نہیں ہے لیکن اس جدوجہد کو متحرک اور فعال بنانے میں ان کا اہم حصہ ہے۔

## اردو ناول پر مغرب کے افسانوی ادب کے تراجم کے اثرات:

برصغیر میں اردو ناول کی ابتداء انگریزی نظام حکومت کے تسلط کے بعد سے ہوتی ہے۔ خصوصاً ۱۸۵۷ء کے بعد، جب ہندوستان کی سیاسی، سماجی، تعلیمی اور تہذیبی زندگی میں ایک زبردست تبدیلی رونما ہوئی تو اس کا نمایاں اثر ادب پر بھی پڑا۔ چنانچہ اس دور کے ادیبوں، فن کاروں اور دانشوروں نے ادبی کوئی زندگی اور نئے حالات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ اردو کہانی جو ایک مدت تک داستانوں کی رنگین رومانی اور تخیلی دنیا میں سانس لے رہی تھی۔ مولوی



نذیر احمد کی رہبری میں حقیقت کی دنیا میں داخل ہوئی اور ناول کے نام سے جانی پہچانی جانے لگی۔ اس طرح ناول جو انگریزی لفظ ہے، انگریزی زبان و ادب کے فروغ کے ساتھ ہمارے یہاں آیا اور دیکھتے دیکھتے سارے ادب پر چھا گیا۔

اردو میں اس فن کو مستقل حیثیت دینے میں انگریزوں کا قابل قدر حصہ رہا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بدلے ہوئے ماحول میں ادیبوں اور فن کاروں نے زندگی کے مطالبے اور تقاضے کو ایک مخصوص زاویے سے دیکھنا شروع کیا۔ داستانوں کی پرکشش اور مبالغے سے بھری ہوئی پُر تکلف، رومان پرور زندگی کی جگہ معاشرے کے بدلتے ہوئے حالات اور ماحول کے پس منظر میں انسانی زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کی جانے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ناول کا آغاز ان سماجی، تہذیبی اور سیاسی زندگی کی رہنمائی منت ہے۔ جن سے انیسویں صدی کے اختتام پر ہندوستانی معاشرہ دو چار تھا۔

سرسید نے بعض سیاسی اور معاشی مصلحتوں کی بناء پر جو جبردی مغرب پر زور دیا تھا وہ رجحان بھی ادب میں جاری رہا۔ لیکن اس کے ساتھ وطن پرستی کی وجہ سے اکبر الہ آبادی کی مغرب بے زاری اور مشرق پرستی بھی جاری رہی۔ اقبال، چٹیکست اور کئی دوسرے شاعروں کی قومیت اور وطن پرستی بھی ایک اہم ادبی رجحان بنتی جا رہی تھی۔ سیاسی بیداری کی بدولت اقلیت پسندی بڑھ رہی تھی۔ ساتھ ہی نئی اور پرانی اقدار کی قدروقیمت متعین کرنے کی کوششیں ہو رہی تھیں۔ یہ تمام رجحانات ناول میں پوری طرح نظر آتے ہیں۔

مغرب اور دوسرے ملکوں سے رابطہ بڑھنے سے مغربی اور دیگر ملکوں کے ادبی رجحانات اردو ادب میں پھیل رہے تھے۔ جمالیاتی تحریک جو انیسویں صدی کے آخر میں فرانس میں شروع ہوئی اور انگلستان میں والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کی وجہ سے مقبول ہوئی اردو ادب میں رومانوی تحریک کی بنیادی بنی۔ جس کے زیر اثر سجاد حیدر، یلدرم، بیگم جاب امتیاز علی، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری اور ابوالکلام آزاد کی تحریریں منظر عام پر آئیں۔

لیکن نئے خیالات اور نئے علوم نے انسان کو اپنے بارے میں سوچنے پر مجبور کر دیا۔ ایسے میں ۱۹۱۷ء کا روسی انقلاب ایک بہت بڑا سیاسی اور ادبی موڑ ثابت ہوا۔ یہ ادب مارکسی نظریات کا نتیجہ تھا۔ مارکس کے خیال میں تمام بڑے بڑے انقلابات اقتصادی ضرورتوں کے تحت ہوتے رہے کیوں کہ انسان کے خیالات میں تبدیلی کا اصل محرک پیداواری قوت ہے اور اس پیداواری قوت کو تخلیق کرنے والی محنت اصل طاقت ہے۔ مارکس نے اپنے فلسفے کا اطلاق زندگی کے ہر شعبے

کیا۔ یہاں تک کہ ادب کا تعلق مادی اور سماجی حالات سے ثابت کر کے معاشی نظام کی اہمیت کو واضح کر دیا۔ چنانچہ روسی ادیبوں نے انہی خطوط پر اپنے ادب کی بنیاد رکھی اور ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ مزدور، کسان، کھیت، افلاس، طوائف، جسمانی و ذہنی استحصال، جاگیرداری نظام، سرمایہ داری، سامراجی اور معاشی استحصال جیسی اصطلاحیں عام ہونے لگیں۔

ہندوستان میں اپریل ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس منعقد ہوئی۔ دراصل اس تحریک کا مقصد ہی نہ صرف ادب کو ہندوستانی سماج میں رونما ہونے والی انقلابی تبدیلیوں کے مطابق بنانا تھا بلکہ سائنس اور اقلیت پسندی کو بھی رواج دینا تھا۔ ترقی پسندی کے رجحان نے ادیب کو بڑی حد تک وہ آزادی عطا کی جس کے ذریعے وہ اپنا مافی الضمیر بلا جھجک ادا کر سکے۔ ڈاکٹر یوسف سرست گلکتے ہیں:

”ادیب کی اس آزادی نے ادب میں بعض ایسی باتوں کو بھی عام کر دیا جو اب تک شجر ممنوعہ سمجھی جاتی تھیں۔ اس انقلابی اور باغیانہ رجحان نے ادیب کو جو آزادی بخش دی تھی، وہ تحریک یا تنظیم سے وابستہ ادیبوں تک محدود نہیں رہی تھی بلکہ ادب کی ساری فضا پر چھا گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے ادیب راست طور پر اس تحریک یا تنظیم سے وابستہ نہیں رہے، وہ بھی اس کے زیر اثر آ گئے۔“ [104]

اس میں شک نہیں کہ تحریک افراط و تفریط سے محفوظ نہیں رہ سکی لیکن اس تحریک کی وجہ سے اردو ادب عالمی ادب کے رجحانات کی عکاسی کرنے لگا۔ حقیقت نگاری کا وہ رجحان جو ساری دنیا میں پھیلا ہوا تھا، ترقی پسند تحریک کی وجہ سے اردو میں بھی فروغ پایا۔ جس کی نمایاں ترین صورت سب سے پہلے ہمیں پریم چند کے ہاں نظر آتی ہے۔

حقیقت نگاری کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور کے ادیب داخلی اور خارجی دونوں زندگیوں کو پیش کرنے پر مجبور ہو گئے۔ خارجی زندگی کی پیش کش میں مارکس کے نظریات کی وجہ سے ماحول اور سماج کا تجزیہ ضروری قرار پایا اور فرائڈ کے اثر کی وجہ سے داخلی زندگی کی حقیقت شعائرانہ عکاسی کے لیے جدید نفسیاتی علم اور تحلیل نفسی کو مد نظر رکھنا لازمی ہو گیا۔ جیسے جو اُس اور ڈی ایچ لارنس جیسے جنس نگار مغربی مصنفین نے اردو کے ترقی پسند ادیبوں کو اس راہ پر بے خطر چلنے کا حوصلہ بخشا۔



ہمارے ہاں اس رویے کی نمائندگی عصمت چغتائی، عزیز احمد اور منوکی تحریروں کے ذریعے ہوئی۔  
ترقی پسند تحریک کے بعد اور بھی مختلف تحریکیں مغرب کے زیر اثر ہمارے ہاں ادب کے  
توسط سے رائج ہوتی رہیں۔ ان میں ریشلم، نیشلم، سریلزم، سمبلزم، ایکسپریزم کی تحریکیں  
شامل ہیں۔ دراصل یہ تمام تحریکیں عمل اور رد عمل کا نتیجہ تھیں۔ جنہوں نے انسان کی انفرادیت اور  
احساسات کو اجاگر کیا اور ان تمام فکری کوششوں کا مقصد انسان کی زندگی کو بہتر بنانا تھا۔ مغرب کی  
سماجی، ادبی، سیاسی تحریکوں اور رویوں کا براہ راست اثر ہمارے ادب پر پڑا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ  
ہے کہ انگریزوں کی برصغیر میں آمد نے یہاں کے لوگوں کے لیے اپنے گھر کو آئینڈیل قرار دیا۔  
دوسرے یورپ کا لٹریچر بھی یہاں دھڑا دھڑ بچنے لگا۔ اس کے علاوہ وہ طالب علم جو یورپ تعلیم و  
 تربیت کی غرض سے جاتے تھے۔ وہ ہر اس تحریک کو برصغیر میں درآمد کرتے جو یورپ میں مقبول  
ہوتی۔ رفتہ رفتہ تعلیم کے عام ہونے سے مغربی لٹریچر کا یہاں کے لوگوں میں ذوق و شوق پایا جانے  
لگا۔ اس طرح یورپی اور مغربی رجحانات برصغیر کے ادب پر براہ راست اثر انداز ہونے لگے۔ جس  
کی وجہ سے ہمارے ادب کے مطالبے اور تقاضے بھی یکسر بدلنے لگے اور روایت کی تقلید سے ہٹ  
کر آزادانہ طور پر سوچنے، سائنسی اور منطقی نقطہ نظر سے دیکھنے، جانچنے اور پرکھنے کا رجحان پیدا ہوا  
اور ایک ایسے مکتبہ فکر کی بنیاد رکھنے کی کوشش کی گئی، جس کے عقائد میں عقل، منیجر، تہذیب اور مادی  
ترقی کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ ڈاکٹر فاروق عثمان اپنے مقالے میں لکھتے ہیں کہ بیسویں صدی  
میں جو لکھنے والے سامنے آتے ہیں۔ ان کی تربیت کا حوالہ گلستان، بوستان اور داستان امیر حمزہ  
سے زیادہ ڈی ایچ لارنس (۱۸۸۵ء تا ۱۹۳۰ء)، جان ایلیٹ (۱۸۱۹ء تا ۱۸۸۱ء)، جیمس جوائس  
(۱۸۸۲ء تا ۱۹۴۱ء)، ای ایم فوسٹر اور دوستوفسکی (۱۸۲۱ء تا ۱۸۸۱ء) کا ہے۔ سجاد ظہیر، عزیز احمد،  
کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے ہاں مغربی مصنفین کے حوالے اور کرداروں کے مکالموں کی شکل  
میں مغربی مصنفین کے فلسفے اور فکر کے آثار جگہ جگہ نمایاں ہیں۔ (105)

مغربی مصنفین کے فکر و فلسفے کو اردو ناول نگاروں نے جس طرح موضوع بنایا وہ مندرجہ  
ذیل چند حوالوں سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً ”گریز“ میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

”اس کے ذہن میں برٹارڈ شاہ کے ان ڈراموں کا خیال آیا  
جس میں کم عمر نوجوان تیس سالہ عورتوں کے عشق میں مبتلا

ہوتے ہیں۔“ [106]

اسی طرح عصمت چغتائی ”نیزھی نکیز“ میں لکھتی ہیں:  
”جیمس جوائس اور ڈی ایچ لارنس تو اس کے (برکت کے)  
روحانی دیوتا تھے۔ جن کا وہ ہر قدم پر حوالہ دیتا اور جنسی آزادی  
کو سوراخ سے بھی زیادہ اہم سمجھنے لگ گیا تھا۔“ [107]  
جب کہ ”فکست“ میں کرشن چندریوں رقم طراز ہیں:

”اس کا دل تو کبھی بلبل کے گانے سن کر مرنے کو نہیں چاہا، وہ  
تو جینا چاہتا ہے، دنیا میں بہت کام کرنا چاہتا ہے، کیٹس کو یہ کیا  
سوچھی کہ پچیس سال کی عمر ہی میں بلبل کا نغمہ سن کر مرنے کی  
ٹھان لی۔“ [108]

احسن فاروقی کے ناول ”شام اودھ“ میں ہیر و کبھی شیلے اور کبھی ورڈ زور تھ کی نظمیں پڑھتا  
ہے بلکہ احسن فاروقی نے اپنے ناول ”سنگم“ (۱۹۶۰ء) کے دیباچے میں خود اعتراف کیا ہے کہ یہ  
ورجینیا ولف (۱۸۸۲ء تا ۱۹۴۱ء) کے آریلینڈ (۱۹۲۸ء) کے اتباع میں لکھی گئی ہے۔  
موجودہ دور میں انیس ناگی، انور سجاد، عبداللہ حسین، فاروق خالد جو تخلیقی سطح پر جدیدیت  
کے علمبردار ہیں، انہوں نے نہ صرف ورجینیا ولف، جیمس جوائس، کاڈکا، کامیو، سارتر اور مارسل  
جیسے لکھنے والوں کے ناولوں کا مطالعہ کیا ہے بلکہ ان کی فنی جمالیات کو کامیابی کے ساتھ اردو ناول  
کے سیاق و سباق میں بھرتا بھی ہے۔

### عورت ادب کے حوالے سے:

کائنات کی تعمیر و تشکیل میں عورت ہمیشہ مرد کے شانہ بشانہ رہی ہے لیکن جب بھی اسے  
چار دیواری کی حد تک محدود کیا گیا، اس نے اس محدود دائرے میں رہتے ہوئے ہمیشہ اپنی ذہانت،  
فہم و فراست اور تخلیقی جوہر کا ثبوت دیا۔ گھریلو معاملات اور مسائل میں عورت کی اہمیت اور  
مرکزیت واضح ہے۔ عورت کا یہ پہلو اتنا توانا ہے کہ کسی بھی گھر کی عورت کے کردار کی جھلک گھر کے  
دیگر افراد میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ عورت بطور ماں، بہن، بیٹی اور بیوی گھر میں اساسی اہمیت  
رکھتی ہے۔ لیکن اس اہمیت کو پس پشت ڈالتے ہوئے اردو ادب کے ابتدائی دور میں عورت کا تصور  
بالکل روایتی تھا۔ یعنی وہ ایک نمائشی حیثیت رکھتی تھی۔ وہ سراپا حسن تھی۔ اسے اگر پیدا کیا گیا تو



محض اس لیے کہ وہ مردوں کا دل بہلائے اور ان کے عیش و عشرت اور شہوانی خواہشات کی تکمیل کا باعث ہو سکے۔ گویا عورت کی تخلیق کا دوسرا سبب ممکن ہی نہ تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس عہد میں عورت بجائے خود کوئی اہمیت نہ رکھتی تھی اور نہ ہی اس کی اپنی کوئی حیثیت تھی۔ معاشرتی اقتدار میں حیثیت، بناوٹ اور ظاہر پن اتنا رچ بس گیا تھا کہ عورت مرد کے نزدیک ایک خوبصورت مجسمہ تھی۔ جس سے وہ لطف اندوز تو ہوتا تھا لیکن اس کے باطن میں جھانکنے یا اس کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کا نہ تو اسے ارمان تھا اور نہ احساس۔ عورت کی ظاہری نمود و نمائش سے متاثر ہو کر اس نے اسے اپنے ادب میں جگہ دی۔ عورت کے جذبات و احساسات کی ترجمانی نہ وہ کر سکتا تھا اور نہ یہ اس کا مقصد تھا۔

ابتدائی اردو شاعری سراپا نگاری سے عبارت تھی، جس میں عورت محبوبہ کے روپ میں سامنے آتی ہے اور داستانوں میں اسے بافوق الفطرت ہستی کے روپ میں پیش کیا۔ یہاں عورت یا تو ملکہ تھی یا شہزادی۔ اگر وہ کینز یا محبوبہ بھی تھی تو اتنی حسین و جمیل کہ مرد اسے دیکھتے ہی دھڑا دھڑا کر کر بے ہوش ہو جاتے۔ مثلاً رجب علی بیگ سرور نے ”فسانہ بھاجا“ میں شہزادی انجمن آراء کا یوں نقشہ کھینچا ہے:

”مالکِ عنفت و عصمت انجمن آراء یہاں کی شہزادی تھی۔

شہرہ جمال بے مثال اس حورِ طلعت پری خصال کا از شرق تا  
غرب اور جنوب سے شمال تک، زبانِ زلفِ خلق خدا تھا اور ایک  
جہانِ حسن کا بیان سن کر ناپیدہ اس کا جلتا تھا۔ آج تک چشم و  
گوش چرخ کج رفتار نے بایں گردش لیل و نہار ایسی صورت  
دیکھی نہ سنی تھی۔ مرقعِ دہر سے وہ تصویر جیتی تھی۔ بہت سے  
شاہ اور شہریار اس کے وادئی طلب میں قدم رکھ کر تھوڑے  
عرصے میں آوارہ دشتِ ادبار، پتھروں سرمار مار، مصرع ”رہ

رواقیم عدم ہو گئے“ [109]

مختصر داستانوں میں عورت کا جو تصور تھا، وہ حسین نازنینوں کا تھا۔ جو سراپا نورانی اور نور  
قیامت ہی قیامت ہوا کرتی تھی۔ کاظم علی جوان ”سکھتا“ میں یوں سراپا نگاری کرتے ہیں:

”مین بہاتی ہوئی، ہولی گاتی ہوئی، دھیان تالوں پر دھرے،

پھول دامن و گریباں میں بھرے ہوئے، آ کر دہاں جلوہ گر  
ہوئی، جہاں وہ جوگ سادھے چسپہ کر رہا تھا۔ یک بیک  
پازیب کے گھنگھروں کی جھنکار، مین کے تاروں کی آواز،  
گانے کی لے سے ملی ہوئی، سن کر بے قرار ہوا۔ اس نے  
جونہی آنکھیں کھول دیں، ایسی شکل نظر آئی کہ ایک ہی  
نظارے سے اس کا سب دھیان گیان جاتا رہا۔ برسوں میں  
جپ کی جتنی پونجی جمع کی تھی، اس کے ناز و غمزے کی فوج نے  
سب کی سب ایک ہی دم لوٹ لی۔ پھر تو غش کھاتا ہوا، اٹھ کر  
پردہ اندہ دار اس شمعِ روح کے گرد بچھرنے لگا۔“ [110]

اردو شاعری میں بھی شعراء نے عورت کی اصل شکل کو مسخ کر کے رکھ دیا تھا۔ یہاں عورت  
محبوبہ اور طوائف کی حد تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ یوں اردو شعر و ادب میں عورت ایک بے وفا کچنی  
اور مرد کے لیے عیش و کوشی اور نفسانی لذت کے اہم ترین وسیلے کے روپ میں جلوہ گر ہوئی۔ اوسط  
درجے کی شریف گھرانے کی عورت کا ذکر اس لیے بھی نہیں ملتا کہ اس زمانے میں عورت کا نام  
لینا بھی مہیوب سمجھا جاتا تھا۔ جس کا بڑا سبب پردے کی شدت تھی۔ جو عورت کی آزادی میں بری  
طرح حائل تھا اور کسی شاعر و ادیب کو پردے کی آڑ میں جھانکنے کی جرأت کبھی نہ ہوئی۔

جب کہ ہندی اور سنسکرت شاعری میں عورت کا جو تصور ابھرتا ہے، وہ بہت اٹوکھا ہے۔  
کیوں کہ کم از کم شاعری کی حد تک ان کے خیالات و احساسات، اخلاقیات اور روحانیت کے  
حامل رہے ہیں۔ ہندو کچھڑ میں سب سے پہلے عورت ذات کے لیے ایسے پاکیزہ اور اعلیٰ احساسات  
کو جنم دیا کہ اس کے فیض سے عورت سینا، پارہتی اور سادتری کی طرح زندہ ہے۔ ان نسوانی  
کرداروں کو تخلیق کر کے سنسکرت اور ہندی شاعری نے ہندوستان کی نسوانی آبادی کو کیا بنادیا ہے۔  
وہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ”مہا بھارت“ میں ایک جگہ کہا گیا ہے کہ بیوی محبت کرنے میں ماں ہے  
اور ساتھ دینے میں بہن اور خدمت کرنے میں بیٹی اور بستر پر بیٹھا۔

اور یہی نہیں سنسکرت اور ہندی شاعری نے عورت کو جس زندگی کے ماحول اور پس منظر میں  
پیش کیا ہے۔ ہندو کچھڑ نے عورت کی دیوت اور نسائیت کے نقوش ابھارنے کے لیے تیوہاروں،  
روزانہ زندگی کے لطیف مشغلوں کو عورت کے لیے پیدا کیا ہے۔ بحیثیت ماں، بہن، بیٹی، بہو کے



جن رسوم اور جذبات سے اسے متعلق اور مزین کر دیا ہے، وہ ایسے ہیں کہ ان سے عورت کے تصور اور تصویر کے نقوش اتنے لطیف ہو جاتے ہیں کہ اس سے زیادہ لطیف تصور اور کہیں نہیں ملتا۔

”رگ وید میں سب سے محبوب دیوی اشس (اوشا) ہے، جو صبح کی دیوی ہے اور اس کی صفت میں بیسیوں بچھوں میں شاعروں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ ملاحظہ ہوں:

○ اشس دیوی ایک درخشاں دو شیرہ ہے جو آسمان میں پیدا ہوئی ہے۔

○ وہ اندھیری رات کی درخشندہ بہن ہے۔

○ وہ اپنے عاشق کے نور سے یعنی سورج کے نور سے درخشاں ہوتی ہے جو اس کے راستے پر پیچھے سے شعاعیں چکاتا ہے اور اس طور سے اس کا تعاقب کرتا ہے، جیسے کوئی نوجوان کسی دو شیرہ کا۔

○ وہ ایسے منور تھ میں سوار ہو کر نکلتی ہے جس کو لال گائیں اور گھوڑے کھینچتے ہیں۔

○ وہ ایسی دو شیرہ ہے جو نور کی پوشاک سے آراستہ ہو کر مشرق میں رونما ہوتی ہے اور اپنی بہار حسن کو بے نقاب کرتی ہے۔

○ لا جواب حسن سے متعلق ہو کر وہ اپنے نور سے چھوٹے بڑے کسی کو محروم نہیں کرتی۔

○ وہ آسمان کے دروازے کھول دیتی ہے اور خانہ خلعت کے در کشادہ کر دیتی ہے۔

○ وہ رات کی کالی پوشاک کو اتار کر ارواح خبیثہ اور نفرت خیز تاریکی کو دفع کر دیتی ہے۔

○ وہ چروں والی تھوکت کو جگاتی ہے اور پرندوں کو اڑاتی ہے اور وہ ہر شے کی جان ہے۔

○ جب اشس چمکتی ہے، پرندے اپنے گھونسلوں سے اڑ جاتے ہیں اور اپنی خوراک تلاش کرتے ہیں۔

○ وہ دیوتاؤں کے حکم اور ریت کی کبھی خلاف ورزی نہیں کرتی اور ہمیشہ وقت پر ظاہر ہوتی ہے۔

○ وہ اپنی ریت کا راستہ جانتی اور پہچانتی ہے اور کبھی اپنی راہ نہیں بھولتی۔

○ جس طرح اگلے زمانے میں وہ چمکتی تھی اور آئندہ بھی نور پھیلاتی رہے گی، وہ لافانی ہے اور کبھی بوجھ میں نہ ہوگی۔“ [۱۱۱]

اس سے زیادہ شاعر ایک عورت دیوی اور محبوبہ کی کیا تعریف کر سکتا ہے۔ جب بھی سنسکرت اور ہندی شعراء اس قسم کی کوئی لافانی چیز پیش کرتے ہیں تو اس میں آفاقیت کے عناصر سمو کے عورت کو کیا سے کیا بنا دیتے ہیں۔

دکن میں اردو زبان میں شعر و ادب کا آغاز ہوا تو صوفیائے کرام کے اثرات (جو مذہبی تھے) کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی اور ہندی کی شعری روایت سے خصوصاً استفادہ کیا گیا۔ ہندی شعری روایت میں جتنی بھی اصناف سخن تھیں، اس میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اس کا اندازہ ان اصناف سخن سے بھی ہو جاتا ہے۔ جو اس وقت مقبول تھیں۔ یہ اصناف لوری نامے، چٹکی نامے، سہاگن نامے وغیرہ تھے۔ جس میں عورت کی زبان سے جذبات کا اظہار کیا جاتا تھا۔ ویسے بھی ہندی کلچر بنیادی طور پر موسیقی کا کلچر تھا۔ ناچنا، گانا ان کی عبادت میں شامل تھا۔ چنانچہ ابتدائی اردو شاعری ہندی کلچر اور روایت کے زیر اثر پروان چڑھی اور اس میں عورت کا تصور مرکزی حیثیت رکھتا تھا۔ جو حسن کی دیوی ہے، اس کا سراپا، لباس، ادا کیں سب دل بھانے اور لذت کے حصول کی خاطر تھیں۔ چنانچہ ہم ساری اردو شاعری کا مطالعہ کریں، کہیں بھی وہ عورت کے حسین و دلفریب تصور سے دامن نہیں چھڑا سکے۔

اردو شاعری میں بھی عورت کا ایک خاص مقام اور تصور ہے۔ یہاں عورت کے دو خاص تصورات ملتے ہیں۔ ایک عورت کا جسمانی تصور ہے، جو جنسی تعلقات پر مبنی ہے۔ جب کہ دوسرا جنس سے بالکل بھرا ہے۔ پہلی قسم کی شاعری لکھنؤ کے بہت سے شعراء اور چند دہلوی شعراء نے کی، جو عام طور پر مبتدل ہے۔ دوسری قسم کی شاعری دکن اور دہلی کے شعراء کے علاوہ لکھنؤ کے چند اچھے شاعروں نے کی، جو اردو کا اصل مزاج ہے۔ ہمارے معاشرے میں تو عورت کا مقام صرف جنسی تعلقات تک محدود رہا۔ اس حیثیت میں جب بھی شعراء نے عورت کو اس کے حقیقی روپ میں پیش کیا تو ادب ابتدائے کا شکار ہو گیا۔ یہ درست ہے کہ ہمارے معاشرے میں عورت کے وجود کے معنی مردوں کے لیے لذت کا حصول ہے۔ لہذا شعراء کو اس سے بچنے کے لیے ایک ایسی صورت اختیار کرنی پڑی۔ جہاں عورت کا تصور سماجی عورت کے تصور کی مانند نہ ہو بلکہ اسے اپنے جذبات کی اعلیٰ قدروں کا ذریعہ بنایا جاسکے اور مادرانہ محبت خواہرانہ شفقت اور دخترانہ خدمت کے ساتھ ساتھ ایک محبوبہ کی طرح چاہ سکیں۔ ایسی صورت اسی طور ممکن تھی جب ہمارا نظام اخلاق اس کی اجازت دیتا اور کسی قسم کی اخلاقی قیود درمیان میں حائل نہ ہوتی۔ یہی وجہ تھی کہ ایک خلی محبوبہ کے ذریعے اس کی کوپورا کیا گیا۔ جو ان قیود سے بالاتر تھی۔ شعراء اپنی محبوبہ کو جن تصورات کے تحت دیکھنا چاہتے تھے، وہ اس نظام اخلاق میں ناممکن تھا۔ لہذا انہوں نے عورت کی سماجی شخصیت کو تصوراتی جامہ پہنا دیا۔ عورت نہ صرف شعر و ادب کا موضوع بنی ہے بلکہ ادب خود اس کی خاص قلم رو بھی رہا ہے۔



ادب کی بنیاد انسانی جذبات و احساسات پر رکھی گئی ہے اور اس کے ڈانڈے زندگی سے ملے ہوئے ہیں۔ اس لیے ہر ملک میں اور ہر قوم کی خواتین نے اس شعبہ حیات کو اپنی ضیا پاشیوں سے منور کیا ہے۔ وحیدہ نسیم لکھتی ہیں کہ

”چوں کہ قدرت نے عورت کے جذبات میں بے پناہ شدت رکھی ہے اس لیے اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ عورتوں کی زبان کی بنیاد ہی جذبات نگاری پر پڑی اور ان کی زبان میں جذبات نگاری اور زور بیان کے لیے الفاظ کا جس قدر بڑا ذخیرہ ملتا ہے۔ کسی ادیب یا شاعر کے یہاں نہیں ملے گا۔ کیوں کہ عورت ایک طرف جذبات کا مخزن ہے، دوسری طرف الفاظ کی خالق۔“ [112]

ہر قوم کے ادب میں خواتین کی فکر کے مظاہروں کا کافی ذخیرہ موجود ہے۔ لیکن اولاد آدم نے جو اکی بیٹیوں کی ان کاوشوں کو عام طور پر قابل اعتنا نہیں سمجھا اور نہ اپنے برابر جگہ دی۔

"Feminisms" میں Sophocles, Ajax کے حوالے سے لکھا ہے:

"Silence gives the proper grace to women." [113]

Dalila کے بقول

"In argument with men a woman ever goes by the worse, whatever be her cause." [114]

لیکن بیسویں صدی کے اختتام پر جب فکر انسانی ارتقاء کے منازل طے کر رہی ہے۔ خواتین کے ادبی کارناموں کو بنظر تحسین دیکھا جا رہا ہے۔ ہمارے ہاں اردو کے ابتدائی زمانے سے خواتین کو اردو زبان و ادب سے دلچسپی رہی ہے۔ اگرچہ ہمارے معاشرے میں ہندوستانی خواتین کی علمی، ادبی اور سماجی حیثیتوں کو نشوونما پانے اور ابھرنے کا موقع نہیں دیا گیا لیکن زبان و ادب کے حوالے سے اردو خواتین میں ہر لحاظ پر ترقی ہے۔ اس کے ثبوت میں فضلی کی کتاب ”کر بل کھا“ کی ایک عبارت ملاحظہ ہو، جو شمالی ہند میں نثر کی پہلی تصنیف ہے۔ مصنف نے اپنی والدہ کے کہنے سے کہ عورتیں فارسی نہیں سمجھ سکتیں اسے اردو میں لکھا۔ خود یہاں سے لکھتے ہیں:

”معنی اس کے عورتوں کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقرات پر سوز و گداز اس کے تابع مذکورہ کے بہ سبب لغات فارسی ان کو نہ لڑاتے تھے۔ بعد کتاب خوانی سب سے مذکور کرتیں کہ صد حیف، او ہزار افسوس! جو ہم کم نصیب عبارت فارسی نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے ہیں۔“ [115]

اس سے صاف ظاہر ہے کہ خواتین کی زیادہ توجہ اردو کی طرف تھی۔

شاہ عالم ثانی کا زمانہ میر، سودا، انشاء، مصحفی، جرأت اور رنگین کا ہے۔ اس زمانے میں لکھنؤ دہلی کے مقابل کھڑا ہو رہا تھا۔ لکھنؤ کے آصف الدولہ خود شاعر تھے اور شاعروں کی قدر کرنا جانتے تھے۔ دلی احمد شاہ ابدالی کے حملے میں برباد ہو چکی تھی۔ اس لیے شاعروں کا لہنا ہوا قافلہ لکھنؤ میں پناہ گزین ہو رہا تھا۔ خود شاہ عالم کے بیٹے سلیمان شکوہ لکھنؤ چلے گئے۔ سلیمان شکوہ بڑے علم دوست اور سخن فہم تھے۔ اس طرح لکھنؤ میں آصف الدولہ اور سلیمان شکوہ دونوں کی وجہ سے شاعری کا طوطی بولنے لگا اور لکھنؤ رفتہ رفتہ شاعروں کا مرکز بن گیا۔ دہلی کے بادشاہ کے اقتدار میں کمی آرہی تھی۔ سلطنت لٹ چکی تھی، لے دے کے شعر و سخن کی ریاست ان لوگوں کے پاس رہ گئی تھی اور وہ اسی کو حرز جان بنائے ہوئے تھے۔ چوں کہ زمانے کا رجحان یہی تھا، اس لیے خواتین کے دل بہلانے کے مشاغل بھی یہی رہ گئے تھے۔ لال قلعہ میں دھوم دھام سے مشاعرے منعقد ہوتے، جن میں شہزادیاں امراء کی بیگمات اور دیگر پریمی لکھی خواتین حصہ لیتیں۔ چنانچہ خود شاہ عالم کی بیٹی جو حیا تخلص کرتی تھیں۔ ان کا بچپن سے شعر و شاعری کی جانب رجحان تھا۔ شاہ عالم ثانی کے بعد جب اکبر شاہ ثانی تخت پر بیٹھا، تو شاعری اپنے عروج پر تھی کیوں کہ دہلی میں غالب، مومن اور ذوق کا چرچا تھا اور لکھنؤ میں آتش، ناسخ وغیرہ کا طوطی بول رہا تھا۔ لیکن اکبر شاہ ثانی سے زیادہ شاعری کا قدردان اس کا بیٹا بہادر شاہ ظفر ہوا۔ یہ خود بھی شاعر تھا۔ لہذا مغلیہ دور شاعری کا مرکز بن گیا اور دہلی کے کوچہ بازار شہریت، غالب، مومن اور آذرہ کی نواں سنجیوں سے گونج اٹھے۔

دوسری طرف اسی دور میں تعلیم نسواں کا چرچہ شروع ہوا۔ پرنس اور مطبع کا رواج شروع ہو گیا تھا۔ اس عہد میں بہت سی شاعرات بھی صاحب دیوان ہوئیں۔ اس کے علاوہ خواتین کے تذکرے بھی لکھے گئے۔ جن میں خدیجہ النساء کا ”افکار خواتین“، ”سراپائے سخن“ قابل ذکر ہیں۔ بہت سی شاعرات جو عہد کے بعد بھی زندہ تھیں۔ ان میں پیشتر خاندانی تیمور یہ کی شہزادیاں تھیں۔



جس طرح دہلی میں بہادر شاہ ظفر شاعری کے سرپرست تھے۔ اسی طرح لکھنؤ میں واجد علی شاہ خود شاعر اور شاعروں کے قدردان تھے۔ انہوں نے لکھنؤ میں شاعری کو ترقی پر پہنچایا۔ اس عہد میں (۱۸۳۷ء تا ۱۸۵۶ء) لکھنؤ کا بچہ، جوان، بوڑھا شعر گوئی کو اپنا حق سمجھتا تھا۔ خواتین کا بھی محبوب مشغلہ شاعری تھا۔ جس میں وہ دلچسپی لیتی تھیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں

”اعلیٰ طبقہ کی خواتین شاعری کے ساتھ ساتھ شعراء کی سرپرستی بھی کرتی تھیں۔ واجد علی شاہ کے محلات اس خصوص میں قابل ذکر ہیں۔ جو بہت اچھی شاعرات تھیں۔ انہوں نے مختلف اصنافِ سخن مثلاً مرثیہ، مثنوی، مسدس وغیرہ میں طبع آزمائی

کی۔ ان میں سے اکثر صاحبِ دیوان ہوئی ہیں۔“ [116]

دہلی اور لکھنؤ کی طرح رام پور بھی عرصہ تک اردو علم و ادب کا مرکز رہا۔ چوں کہ اس زمانے میں رسل و رسائل کی آسانی نہ تھی اور نہ طباعت و اشاعت کی سہولت، اس وجہ سے عام خواتین کے حالات پر درجہ گنتی میں رہے۔ تاہم چند نام اعلیٰ طبقہ کی خواتین کے ملتے ہیں۔ جن میں نواب یوسف علی خان ناظم، والی رام پور کی محل خاص، بیوی بیگم اور دختر امراؤ بیگم جو عابدہ تخلص کرتی تھیں، شامل ہیں۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے نصیر الدین ہاشمی کے حوالے سے مرکز حیدر آباد کی ایک شاعری طوائف ماہ لقا بائی چندا کے متعلق لکھا ہے کہ وہ نہ صرف ایک اعلیٰ درجے کی شاعرہ تھی بلکہ ایک باکمال ماہر موسیقی بھی تھی۔ اس کا دیوان ۱۲۱۳ء میں اردو شاہ کے حکم سے مرتب ہوا۔ جس کا ایک نسخہ انڈیا آفس کے کتب خانے میں موجود ہے۔ چندا نے اپنا دیوان خود ترتیب دیا، جس میں ۱۲۵ غزلیں ہیں اور ہر غزل پانچ اشعار کی ہے۔ نہ صرف چھتین کے نام کے پانچ پانچ اشعار کہے ہیں بلکہ تمام غزلوں کے مقطعے منقبت میں ہیں۔ چندا کی شاعری کی یہ خصوصیت بالکل انفرادی ہے۔ اردو شاعری میں کوئی دوسری مثال ایسی نہیں ملتی۔

اس کے علاوہ انہوں نے عندلیب شاد دانی کے حوالے سے مرکز کلکتہ کی شرف النساء کے بارے میں لکھا ہے کہ اس خاتون نے چار ہزار سے زائد اشعار کی ایک مثنوی لکھی جو طبع نہیں ہوئی۔ مصنف نے اس مثنوی کا کوئی نام نہیں رکھا۔ مصنف نے اس کتاب کو تیرہویں صدی کے آغاز میں لکھا۔ کہانی معمولی مثنویوں کی سی ہے۔ یعنی پری اور انسان کے عشق کی داستان۔ اس مثنوی میں نئی بات یہ ہے کہ انسان پری پر عاشق نہیں ہوتا بلکہ جنوں کا بادشاہ ایک ارضی شہزادی پر عاشق ہوتا ہے

اور ایک انسان کی مدد سے کامیاب ہوتا ہے۔

مرکز بھوپال کے حوالے سے شاہ جہاں بیگم شیریں کا نام آتا ہے۔ جو عالم و فاضل تھیں، انہیں شعر و ادب کا ذوق قدرت کی طرف سے عطا ہوا تھا۔ یہ خاتون فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتی تھیں۔ یہ نہ صرف شاعرہ تھیں بلکہ شعراء کی سرپرستی بھی کرتی تھیں۔

اردو نثر کا قائل ذکر درجہ ۱۸۵۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس عہد میں البتہ نثر نگار خواتین کے نام بہت کم ملتے ہیں۔ جو چند ایک ملتے ہیں ان میں قابل ذکر بیگمات بھوپال، بیگمات اودھ اور خاندانِ تیموریہ کی شہزادیاں ہیں۔ بھوپال کی بیگمات اردو ادب کی سرپرست بھی ہوئی ہیں۔ اودھ کی بیگمات صرف شاعرہ ہی نہیں بلکہ اچھی نثر نگار بھی تھیں۔ واجد علی شاہ کی ایک بیگم نواب شیدا محل اپنے احساسات کو لفظوں کا جامہ یوں پہناتی ہیں:

”کچھ کہو، تمہیں خدا کی قسم، کیوں ہو گئے ہم سے برہم، ہم کو اس کا بہت ہے غم، کس نے الفت کی ہے کم، اپنا فرقت سے نکلتا ہے دم، دم کو کچھ نہیں اس کا رنج و الم، میں دعا یہ کرتی ہوں ہر دم، کہ خیریت سے لائے تم کو رب اکرم، پھر ہم تم ہوں یا ہم اور نور چشم نکلیں آراء بیگم، تسلیم کرتی ہیں ہو کر غم۔“ [117]

قلعہ معلیٰ کی شہزادیوں کی نثر اس دور کی عام روش کے برعکس پیچیدہ اور مخفی نہیں۔ قدر کے بعد کے دور میں ذہنیت، رجحانات، خیالات، سب میں انقلاب عظیم پیدا ہوا۔ اس عہد میں بہت سی اہل قلم خواتین پیدا ہوئیں۔ خواتین میں اس بیداری کے بہت سے اسباب تھے۔ پہلا سبب یہ کہ عورتوں کی تعلیم کی طرف توجہ دی گئی۔ صدیوں کا جمود ٹوٹا اور لوگوں نے اپنی لڑکیاں سکولوں میں داخل کروانا شروع کر دیں۔ عیسائی مشنریوں نے عورتوں کو تعلیم یافتہ بنانے میں بہت کوشش کی۔ اس میں شک نہیں کہ ان کا مقصد کچھ اور تھا مگر ان کی کوششوں سے ہندوستانی گھروں میں تعلیم کی روشنی ضرور چمکی۔ اس کے علاوہ آریہ سماج اور براہمو سماج فرقوں نے بھی عورتوں میں بہت کچھ بیداری پھیلانی اور معلمی اور تیار داری (نرسنگ) کی تعلیم عام کر کے ان پر معاشی آزادی کے دروازے کھولے۔ اس طریقے سے جو خواتین تعلیم یافتہ ہوئیں، ان کو اپنے فرقے کی پست حالی کا احساس ہوا۔ انہوں نے تصنیف و تالیف کے ساتھ ساتھ اپنے طبقے کی سدھار کا کام بھی شروع کیا۔ خواتین کے لیے اخبار اور رسالے جاری ہوئے۔ جن سے خواتین میں مضمون نگاری کا ذوق پیدا



ہوا۔ مسلمان مردوں کے دل میں بھی اپنی خواتین کی جہالت اور بے علمی کا احساس پیدا ہوا۔ چنانچہ اس ضمن میں مولوی نذیر احمد، مولانا راشد الخیری، مولوی ممتاز علی، مولانا شلی نعمانی وغیرہ نے حتی الوسع عورتوں میں تعلیم پھیلانے اور ان کے حقوق دلانے کی سعی کی۔ نذیر احمد نے عورتوں کے لیے خاص کتابیں لکھیں اور راشد الخیری نے ان کی حالت پر خون کے آنسو بہائے۔ ان حضرات کی کوششوں سے ہندوستان میں تعلیم یافتہ خواتین کا ایک گروہ ایسا پیدا ہوا جس نے تصنیف و تالیف کے ساتھ ساتھ اپنے طبقے کی اصلاح کا کام بھی شروع کیا۔

”اب سے نصف صدی قبل دہلی سے مولوی سید احمد مولف ”فرہنگ آصفیہ“ نے ”اخبار النساء“ جاری کیا۔ لاہور سے منشی محبوب عالم نے ”شریف بی بی“ آگرہ سے عزیز ی پر بس والوں نے ”پردہ نقیض“ اور علی گڑھ سے شیخ عبداللہ نے ”خاتون“ مگر یہ رسالے زیادہ مدت تک جاری نہ رہ سکے۔ البتہ مولوی ممتاز علی کے ”تہذیب نسواں“ اور علامہ راشد الخیری کے ”عصمت“ نے استقلال کے ساتھ اپنی خدمات جاری رکھیں۔ اردو میں آج تک جتنی قابل ذکر لکھنے والیاں پیدا ہوئی ہیں۔ ان میں سے اکثر و بیشتر ”تہذیب نسواں“ اور ”عصمت“ ہی کے ذریعے متعارف ہوئی ہیں۔“ [118]

ان خواتین میں ملکہ سلطان جہان بیگم، بیگم فرماں روا، بھوپال، محمدی بیگم، ایڈیٹر ”تہذیب نسواں“، عطیہ فیضی، نذر جادو، نفیس دہن، صفری ہمایوں، موتی بیگم، ایڈیٹر اجیر گزٹ، فاطمہ زہرا بیگم، فاطمہ بیگم ایڈیٹر ”شریف بی بی“، فخرت اختر، زہرا بیگم، عباسی بیگم، حامدہ بیگم الخیری، خدیجہ الکبری، امت الکرم، مہدی بیگم، وحیدہ بیگم اور بیگم شاہنواز شامل تھیں۔ ان تمام کوششوں کے نتیجے میں خواتین میں تعلیم سرعت سے پھیلتی جا رہی تھی۔ آگرہ کی تعلیم نے ہندوستانی عورت کی ذہنیت کسی حد تک بدل دی۔ اسے اپنی زبانوں کی حالی کا احساس ہوا۔ اس نے پہلی بار محسوس کیا کہ نفس کے باہر بھی ایک دنیا آباد ہے۔

”اردو میں عصمت چغتائی اور ہندی میں کرشنا سوہتی نے ادب میں عورت کو ایک خود مختار انسان کے طور پر پیش کرنے کا راستہ

دکھایا ہے۔ وہ عورت جو مردانہ معاشرے کا شکار ہے اور وہ عورت جو اس جبر کے خلاف آواز اٹھانے کی جرأت رکھتی ہے۔ ان کے بعد آنے والوں نے عورت کو پوری حقیقت پسندی کے ساتھ اس کے اصل روپ میں دیکھنے کی کوشش کی۔“ [119]

خواتین کی مساعی کا حاصل یہ ہوا کہ انھیں پہلی مرتبہ سوسائٹی میں اپنے حقوق کی حفاظت کا خیال پیدا ہوا۔ یہاں تک کہ حکومت نے بھی ہندوستانی عورت کی پس ماندگی کو محسوس کیا اور چند مراعات دیں۔

ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ لہذا ہمارے ادب میں بھی عورت کی اس تمام جدوجہد اور اس کے تصور اور حقیقت کا عکس نظر آتا ہے۔ عورت کے حوالے سے ہمارے ادب کے بنیادی موضوعات تعلیم، پردہ، اخلاق، حق خلع، طلاق، وراثت، تعدد ازواج کی خامیاں وغیرہ ہیں۔ ان پر انتہائی سنجیدگی سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔ مذہب، سماج اور تہذیب کو مد نظر رکھتے ہوئے، اردو ناول نگاروں نے عورت کا جو تصور پیش کیا ہے۔ اس میں عورت کے حوالے سے اس کی تعلیم کا پرچار بھی کیا گیا ہے۔ اس میں حق وراثت، خلع اور طلاق جیسے مسائل بھی پیش کئے گئے ہیں اور بے جا تقلید مغرب اور تعدد ازواج کے نقصانات بھی بیان کیے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس میں حقیقت کی عکاسی کس حد تک کی گئی ہے یا محض جذباتیت کے زیر اثر اپنے دل کی بھڑاس نکالی گئی ہے۔ ان موضوعات پر غور کرنے کے لیے مسائل کی گہرائی میں جا کر حقیقت تک رسائی ضروری ہے کیوں کہ معاشرے کا فرسودہ ڈھانچہ بکھر رہا ہے اور عورت کا جو ماڈل بنا دیا گیا تھا، وہ ٹوٹ رہا ہے۔ بلاشبہ آج کی عورت جدید زندگی کے مسائل اور اس کی پیچیدگیوں کا ڈٹ کر مقابلہ کر رہی ہے۔ وہ اپنے آپ کو پہچان رہی ہے اور پدرسری نظام کے جبر سے چھٹکارا حاصل کر رہی ہے۔ کیا اردو ناول میں عورت اپنی منفرد شخصیت، جس میں وہ اپنی ذات اور عصمت کی خود مالک ہے، پیش کیا گیا ہے یا نہیں؟ جنوبی ایشیاء کی عورت درحقیقت آج بھی روایت اور جدت کے درمیان لٹکی ہوئی ہے۔ وہ اپنے کندھوں پر ماضی کا بوجھ لیے آگے بڑھ رہی ہے۔ وہ اپنے حال سے نا آسودہ اور مستقبل سے خوف زدہ ہے۔ ایسے میں اس کے اندر جو کشمکش جنم لے رہی ہے۔ اس تک رسائی کسی بھی ناول نگار کے لیے کٹھن مرحلہ ہے۔ یہاں ضروری ہو جاتا ہے کہ اردو ناول میں عورت کے تصور کی پینٹکش کا باقاعدہ تنقیدی مطالعہ کیا جائے۔



## حواشی و حوالہ جات

- 1- شرافت حسین شفیقت، سید "عورت، مذہب اور حکومت" نسیم بک ڈپو، لاہور، (سن)، ص ۱۵
- 2- ابن حنیف "ہزاروں سال پہلے" مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۶۰ء، ص ۱۲
- 3- ابن حنیف "ہزاروں سال پہلے" ص ۱۴
- 4- ایضاً، ص ۱۹-۲۰
- 5- بحوالہ شرافت حسین، سید "عورت، مذہب اور حکومت" ص ۹۰
- 6- The New Encyclopedia Britannica, Vol. 19
- 7- سومیری عہد: ۳۵۰۰ قبل مسیح تا ۲۰۰۰ قبل مسیح اس ڈیڑھ یا دو ہزار سالہ عہد میں سومیریوں کو عراق میں سیاسی بالادستی حاصل رہی۔ ۲۰۰۰ قبل مسیح میں ان کی سیاسی بالادستی ختم ہو گئی اور نامور قدیم عراقی حکمران حمورابی (HAMURABI) کے عہد (۱۷۹۲ قبل مسیح تا ۱۷۵۰ قبل مسیح) تک سیاسی، نسلی اور لسانی انفرادیت اور وحدت سے بالکل ہی محروم ہو گئے۔
- ہزاروں برس قدیم (سومیری) کتبوں میں جنوبی عراق کا نام سومیر (SUMER) آیا ہے۔ موجودہ دور میں یہ نام بھی "سومیری" مذکورہ قدیم کتبوں سے ہی لیا گیا ہے۔
- (تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے: "دنیا کا قدیم ترین ادب" جلد اول، مصنف ابن حنیف)
- 8- ابن حنیف "دنیا کا قدیم ترین ادب" نیکن پبلی کیشنز، ملتان، ۱۹۸۷ء، بار دوم، ص ۶۶۳
- 9- ایضاً، ص ۶۷۱
- 10- ایضاً، ص ۶۷۲
- 11- سومیری ریاست "آر" کے تیسرے سومیری شاہی خاندان (۲۰۰۴/۲۱۱۲ ق م) کے بانی ارمو (۲۰۹۵/۲۱۱۲ ق م) کا جو مجموعہ قوانین ملا ہے اس سے زمانے کے بارے میں سومیریوں کے انداز فکر، طرز عمل اور سزاؤں کی نوعیت کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔
- (تفصیل کے لیے دیکھئے ابن حنیف کی کتاب "دنیا کا قدیم ترین ادب" جلد دوم، ص ۶۸۸)
- 12- ابن حنیف "دنیا کا قدیم ترین ادب" ص ۶۸۸
- 13- "انی" نامی دانش ور کے متعلق میرزا ابن حنیف اپنی کتاب "مصر کا قدیم ادب" (تیسری سیر)

میں لکھتے ہیں کہ اس نے اپنی تعلیمات فراعنہ کے افکار ہویس خاندان ۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م کے زمانے میں تصنیف کی تھیں۔ نا صحاح تعلیمات کا آغاز جو ملکہ نفر تری کے محل کے منشی انی نے دیں۔ ان تعلیمات کے آخری حصے میں دانش ور باپ "انی" اور اس کے شاگرد بیٹے خنس حوتپ میں بحث مکالموں کی صورت میں ہے، یہاں وہ اپنے بیٹے کو تعلیم دیتے ہوئے کہتا ہے۔

- 14- ابن حنیف "مصر کا قدیم ادب" (تیسری جلد) نیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۲ء، بار اول، ص ۲۵۹
- 15- ابن حنیف "مصر کا قدیم ادب" (تیسری جلد) ص ۲۶۵
- 16- شرافت حسین شفیقت، سید "عورت، مذہب اور حکومت" ص ۲
- 17- ابن حنیف "ہزاروں سال پہلے" ص ۱۵۴
- 18- The New Encyclopedia Britannica, Vol. 19
- 19- ابن حنیف "مصر کا قدیم ادب" (جلد چہارم) ص ۶۲۳
- 20- ابن حنیف "مصر کا قدیم ادب" (جلد چہارم) ص ۶۲۸
- 21- The Splendour that was Egypt by M.A. Murray, C-Nicholls & Company, London, 1962, P-91.
- 22- ابن حنیف "مصر کا قدیم ادب" (جلد چہارم) ص ۶۲۸
- 23- ایضاً، ص ۶۳۷
- 24- پینڈورا ایک یونانی لفظ ہے، جس کے معنی ہیں سب کچھ دینے والا۔ مگر استعمال کے حوالے سے یہ لفظ ایک منفی مفہوم رکھتا ہے۔ یعنی ہر قسم کی برائیاں اور خرابیاں دینے والا۔
- 25- مبارک علی، ڈاکٹر "قدیم یونانی عورت" (سہ ماہی تاریخ) گلشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۷۲
- 26- مودودی، ابوالاعلیٰ سید "پردہ" اسلامک پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۴
- 27- یہاں سٹیورٹ مل کی کتاب "Subjection of Woman" کا ترجمہ "عورتوں کی محکومیت" مترجم افتخار شیروانی، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، بار اول، ص ۵
- 28- بحوالہ The New Encyclopedia Britannica, Vol. 19, P-909



- قدیم ہندو معاشرے اور قانون کی سب سے اہم عکاس ہے۔ ہندو اسے ایتھائی مقدس خیال کرتے ہیں۔ (مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو Mac Miller Dictionary of Archaeology edited by Ruth D. Cruth White House. (Mac Muller Press, London, 1985, P-488.
- 40- بحوالہ Encyclopedia of Religion and Ethics, Vol.V, P-271
- 41, 42- عبدالحق مہر، ڈاکٹر ”ہندو صنمیات“ سنگھن بکس، ملتان، ۱۹۹۳ء، پاراؤل، ص ۳۱۳
- 43- مبارک علی، ڈاکٹر ”تاریخ اور عورت“ ص ۷۷
- 44- بحوالہ Status of Woman in the Muslim World by Parveen Ali, P-9
- 45- مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے ہال مکندھشتر ”بدھ اور عورت“ رسالہ ”آجکل“ بدھ نمبر، پبلی کیشنز ڈویژن، دہلی، نومبر ۱۹۵۶ء، ص
- 46- The New Encyclopedia Britannica, Vol:19, P-909.
- 47- بحوالہ Status of the Woman in the Muslim world by Parveen Ali, P-11
- 48- مبارک علی، ڈاکٹر ”تاریخ اور عورت“ ص ۷۷
- 49- مبارک علی، ڈاکٹر ”تاریخ اور عورت“ ص ۸۰
- 50- افتخار شیردانی ”عورت کی نگلومیت“ ص ۸
- 51- بحوالہ Encyclopedia Americana, Vol:29, P-111a, F Published in 1829.
- 52, 53- شرافت حسین شفیقت، سید ”عورت، مذہب اور حکومت“ ص ۵۰
- 54- Encyclopedia Americana Vol:29, P-111a
- 55- افتخار شیردانی (مترجم) ”عورت کی نگلومیت“ ص ۹
- 56- افتخار شیردانی (مترجم) ”عورت کی نگلومیت“ ص ۱۰
- 57- رخشندہ عزیز ”پاکستانی خواتین کی موجودہ سماجی اور معاشرتی حیثیت تاریخی تناظر میں“ غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے ہسٹری، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان ۹۸-۱۹۹۶ء

- 29- مودودی، ابوالاعلیٰ سید ”پردہ“ ص ۱۶
- 30- مودودی، ابوالاعلیٰ سید ”پردہ“ ص ۱۹
- 31- شرافت حسین شفیقت، سید ”عورت، مذہب اور حکومت“ ص ۲۳
- 32- The Body and Society by P.Brown, Columbia University Press, 1988, P-6
- 33- نذر حسین قمر، مولانا ”عورت کی تاریخی، معاشرتی اور مذہبی حیثیت“ اسلامیہ دارالتبلیغ، لاہور (سن)، ص ۳۳
- 34- مبارک علی، ڈاکٹر ”تاریخ اور عورت“ فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۶ء، پارادوم، ص ۳۳
- 35- عصمت جمیل، ڈاکٹر ”اردو افسانے میں عورت کا تصور“ غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۸ء
- 36- بحوالہ Status of Woman in the Muslim World by Parveen Ali, Aziz Publishers, Lahore 1975, P-10
- 37- شرافت حسین شفیقت، سید ”عورت، مذہب اور حکومت“ ص ۲۰
- 38- اس فرقے کی ابتدا پانچویں صدی عیسوی میں ہوئی۔ یہ مدرنری نظام کے تحت وجود میں آیا۔ اس سلسلے کی مہارواں تندر سب سے اہم کتاب ہے۔ اس فرقے میں جنر منتر کو بنیادی اہمیت اس لیے حاصل رہی ہے کہ اس کے ذریعے غلٹی حاصل کی جاتی تھی۔ دیوی کی صورت میں عورت کی پوجا کی جاتی تھی بلکہ عورت کو دیوی کا پرتو سمجھتے ہوئے جسمانی پوجا کے قائل تھے۔ اس لیے ان کی عبادت میں فحاشی اور عریانی پائی جاتی تھی۔ (مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو Encyclopedia of Indian Culture by R.N.Saletore, Volume 4, Sterling Publishers, New Dalhi, (1984,
- 39- (منو) (Manu) عہد ۵۰۰ برس ق م): قدیم ہندو قانون دان اور سیاسی فلاسفر منو کا زمانہ تقریباً پانچویں صدی قبل مسیح کا ہے۔ کیوں کہ منو سے منسوب مروجہ ہندو قوانین اور عقائد پر مبنی مجموعہ منوسمرتی (M: nusmrti) پانچویں صدی قبل مسیح میں مرتب کیا گیا تھا۔ یہ



- 58- جاوید جمال ڈسکوی "عورت کی حکومت شریعت کی نظر میں" مصباح سنز، لاہور، ۱۹۹۱ء۔  
ص ۷
- 59- افتخار شیروانی (مترجم) "عورت کی حکومت" ص ۱۳
- 60- تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، افتخار شیروانی کی کتاب "عورت کی حکومت" ص ۱۵
- 61- عصمت جمیل، ڈاکٹر "اردو افسانے میں عورت کا تصور" غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، ص ۱۱
- 62- مبارک علی، ڈاکٹر "تاریخ اور عورت" ص ۱۱
- 63- To the Women by Mahatma Gandhi (Gandhi Series)  
Vol:2, Anand T. Hingorani  
Karachi, 1943, IInd Edition, P.1
- 64- Ibid.
- 65- احمد خان، سید، سر "خطبات سرسید" (حصہ دوم) مجلس ترقی ادب، لاہور، ص ۲۲۴
- 66- ایضاً، (حصہ اول) ص ۴۶۶
- 67- ایضاً، (حصہ دوم) ص ۶۵، ۶۶
- 68- "مسلم خواتین کے مستقبل کا انحصار" مضمون نگار زرینہ ثانی، سنگھ، بی بی سی، ۱۹۷۵ء، شمارہ  
فروری تا اپریل
- 69- وارث میر "کیا عورت آدھی ہے؟" نکاحات، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۳۴
- 70- اشرف علی صاحب تھانوی، مولانا "تاریخ زبور" (حصہ پنجم)، مدینہ منورہ، مکتبہ  
کراچی (سن)، ص ۳۰۳
- 71- بحوالہ "بہشتی زیور" (حصہ دوم) ص ۶۷
- 72- مودودی، ابوالاعلیٰ، سید "پردہ" ص ۲۰۹، ۲۱۰
- 73- مودودی، ابوالاعلیٰ، سید "پردہ" ص ۲۱۲
- 74- "عورت: شخص اور تخلیقی طاقت" مضمون نگار ڈاکٹر سلیم اختر، فنون، لاہور، جولائی ۱۹۹۸ء۔  
تا مارچ ۱۹۹۹ء
- 75- تفصیل کے لیے ملاحظہ To the Women by Mahatma Gandhi, P.36

- 76- تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، نذر حسین قمر، مولانا "عورت کی تاریخی، معاشرتی اور مذہبی  
حیثیت" ص ۵۸
- 77- خالد سہیل "مغربی عورت - ادب اور زندگی" رین پریس، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۲
- 78- مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے، نذر حسین قمر مولانا "عورت کی تاریخی، معاشرتی اور  
مذہبی حیثیت" ص ۶۰-۶۱
- 79- زینت بشیر، ڈاکٹر "نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار" الیاس ٹریڈرس، حیدرآباد،  
۱۹۹۱ء، بار اول، ص ۲۱۶
- 80- بحوالہ Chapman, Priscilla Hindoo Female Education, London, 1839, P.75
- 81- بحوالہ سیمیں شرفی، ڈاکٹر "ہندوستانی مسلم خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو  
ناولوں کا حصہ" آبادی پبلی کیشنز، کلکتہ، ۱۹۹۱ء، ص ۸۷-۸۸
- 82- تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، انور سدید، ڈاکٹر "اردو ادب کی تحریکیں" انجمن ترقی اردو  
پاکستان، کراچی، ۱۹۹۱ء، بار دوم، ص ۲۹۰-۲۹۸
- 83- بحوالہ سیمیں شرفی، ڈاکٹر "ہندوستانی مسلم خواتین کی جدید ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا  
حصہ" ص ۱۰۶
- 84- تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے، مجذون ایجوکیشنل کانفرنس، اجلاس ششم، واقع مقام علی  
گڑھ، 30 دسمبر 1891ء، (رزولوشن نمبر 2) (درمطبع مفید عام، آگرہ، 1892ء)
- 85- تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے The Emergency of Women among  
India by Azra Asghar Ali. Oxford University Press, P.212
- 86- فاخرہ تجریم "عورت کا المیہ" تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۱
- 87- کشور ناہید "عورت زبان خلق سے زبان حال تک" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء،  
ص ۷۷
- 88- فاخرہ تجریم "عورت کا المیہ" ص ۱۱۲
- 89- مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے، کشور ناہید "عورت زبان خلق سے زبان حال تک"  
ص ۷۷



- 90- مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے، فاخرہ تحریم "عورت کا المیہ" ص ۱۱۲
- 91- فاخرہ تحریم "عورت کا المیہ" ص ۱۱۵
- 92- نور الصباح بیگم "تحریک پاکستان اور خواتین" سوسائٹی برائے فروغ تعلیم، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۲۶
- 93- قاسم محمود، سید، Encyclopedia Pakistanica، شاہکار بک فاؤنڈیشن، کراچی، ص ۱۶۰
- 94- تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے، اسماء اجمل، فریحہ ظفر "خواتین کی جدوجہد کے سوسال" سوسائٹی برائے فروغ تعلیم، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۳۱
- 95- Woman of Pakistan Two Steps Forward One Step Back  
by Farida Shaheed, Vanguard  
Books, Lahore. 1987, P.65
- 96- بحوالہ Pakistan Woman by Nasir M. Shah, Pakistan  
Institution Development Economics  
Islamabad, P.40
- 97- The Oxford English Dictionary, Oxford University Press,  
1975, P.363
- 98- Finding Our Way (Reading on Women in Pakistan)  
edited by Fareeha Zafar, ASR  
Publications, Lahore, P.271
- 99- بحوالہ "نئے زاویے" مرتبہ اثر گروپ، ص ۱۶۹
- 100- محمد یونس شیخ پروفیسر "عورت بحیثیت حکمران" لطیف اکیڈمی، پیوٹن عاقل، ۱۹۹۶ء، ص ۱۹۸
- 101- بحوالہ "نئے زاویے" مرتبہ اثر گروپ، ص ۱۷۰
- 102- یوسف سرمست، ڈاکٹر "بیسویں صدی میں اردو ناول" ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء،  
پبلا اینڈیشن، ص ۳۰۵
- 103- بحوالہ فاروق عثمان، ڈاکٹر "اردو ناول میں مسلم ثقافت" غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی  
(اردو) بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۷ء

- 104- عزیز احمد "تحریر" مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۵ء، ص ۱۱
- 105- عصمت چغتائی "میز شی لکیر" چوہدری اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۲۵۸
- 106- مرثیہ چندرا "فلسفہ آئینہ ادب، لاہور، (سن) ص ۳۰
- 107- رجب علی بیگ سرور "فسانہ کجائیب" (مرتبہ رشید حسن خان) انجمن ترقی اردو، نئی دہلی،  
۱۹۹۰ء، ص ۱۱۰
- 108- رجب علی بیگ سرور "فسانہ کجائیب" مرتبہ رشید حسن خان، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی،  
۱۹۹۰ء، ص ۱۱۰
- 109- کاظم علی جوان "سلسلہ" مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۳ء، ص ۱۰
- 110- بحوالہ شمیم احمد "5=2+2" قلات پبلشرز، کوئٹہ، ۱۹۷۷ء، ص ۳۷۹
- 111- شمیم احمد "5=2+2" قلات پبلشرز، کوئٹہ، ۱۹۷۷ء، ص ۳۷۹
- 112- وحیدہ شمیم "عورت اور اردو زبان" غففر اکیڈمی پاکستان، کراچی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۸، ۱۰۹
- 113-114- Feminisms Edited by Robyn R. Warhol and Diane  
Price Herndl. 1993, USA. P.6
- 115- خالد حسن قادری "داستان تاریخ اردو" اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۸ء، پارچہ وار،  
ص ۵۸
- 116- رفیعہ سلطان، ڈاکٹر "اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ" مجلس تحقیقات اردو،  
حیدرآباد (سن) ص ۳۳-۳۵
- 117- شبنم زائیم، ڈاکٹر "ادبی نثر کا ارتقاء" پروگریسو بک لاہور، ۱۹۸۹ء، پاراول ص ۲۹۲
- 118- "نورتوں کے ادب کے پچیس سال" مضمون نگار رازق انصاری، ساقی (جوبلی نمبر)  
۱۹۵۵ء، ص ۱۳۷
- 119- کشور ناہید "عورت زبان خالق سے زبان حال تک" ص ۲۷





## باب دوم

### اردو ناول میں عورت کا تصور (ابتداء سے ۱۹۴۰ء تک)

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
دن کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

قصے کہانیاں اپنے فنی اور ادبی نقائص و حدود کے باوجود ایسی چیزیں نہیں کہ انہیں ناقابل اعتنا سمجھا جائے اور ایک قلم مسترد کر دیا جائے۔ ابتدائی قدیم قصے جو عموماً کسی قوم میں متداول نظر آتے ہیں، وہ مختلف دلچسپیوں کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ قصے نہ تو خلاء میں سانس لیتے ہیں اور نہ ہی خلاء میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی اس قوم کے شعور اور تخیل سے آبیاری ہوتی ہے۔ ان میں اس قوم کے تخیل کی ابتدائی فوہیز قوت پرہیز کا عکس نظر آتا ہے۔ ان میں اس قوم کے شعور کے پہلی معصوم تلاہٹ سنائی دیتی ہے۔ اسی آئینے میں بہت سی وہ چیزیں نظر آتی ہیں جن میں وہ قوم شروع میں دلچسپی لیتی تھی اور جو اس کی دماغی یا جذباتی قوتوں پر پرہیز و محرکات کا کام کرتی تھیں۔ اسی آئینے میں وہ سب باتیں نظر آتی ہیں، جن پر اسے یقین کامل تھا اور جنہیں وہ واقعات اور حقیقت کا جامہ پہناتی تھیں۔ اسی آئینے میں وہ سب تصورات بھی ملتے ہیں، جو محض تصورات نہ تھے بلکہ ان کے خیال میں ہونے والے واقعات سے زیادہ مضبوط اور پائیدار تھے۔ اسی آئینے میں وہ مافوق العادات ہستیاں، واقعات، چیزیں، وہم و گماں کے مرتفعے اور مذہبی عقائد بھی اپنی جھلک دکھاتے ہیں، جنہیں وہ قوم صحیح سمجھتی تھی۔ الغرض ان کہانیوں سے کسی قوم کی ابتدائی، مجموعی اور اس کے افراد کی انفرادی کاوشوں کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ داستان گوئی انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے اور کسی نہ کسی صورت میں تقریباً ہر قوم اور ملک میں پایا جاتا ہے۔ اردو میں اس مشغلے کا وجود دوسری ادبی اصناف کی طرح ایران سے اخذ کیا گیا۔

۱۸۵۷ء سے پہلے تک اردو ادب میں داستانوں کا دور رہا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ادب کی سرپرستی درباروں میں ہوتی تھی اور داستانیں بادشاہوں اور امراء کی فرمائش پر لکھی جاتی تھیں۔ اس



سلسلے میں سب سے پہلی داستان ”سب رس“ ۱۶۳۵ء میں منظر عام پر آئی۔ جس کے مصنف اسد اللہ وجہی تھے۔ یہ کتاب اردو میں ادبی نثر کا پہلا شاہکار ہے کیوں کہ اس سے پہلے جو نثری تصانیف ملتی ہیں وہ مذہبی نوعیت کی تھیں اور ان میں وہ ادبی شان نہیں جو ”سب رس“ کا طرہ امتیاز ہے۔ ”سب رس“ کی شان نزول پر ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں

”قطب مشتری محمد قلی قطب شاہ (م: ۱۰۲۰ھ..... ۱۶۱۱ء) کی

وفات سے دو سال پہلے لکھی گئی اور ”سب رس“ اس کے

ستائیس سال بعد۔ عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی۔

”سب رس“ کے زمانہ تصنیف میں غواصی جس کی ذہانت اور

شاعرانہ صلاحیتیں قطب مشتری کے زمانہ تصنیف ہی میں

وجہی کو پریشان کرنے لگی تھیں اور جس پر اس نے درپردہ

قطب مشتری میں چوٹیں بھی کی تھیں، اپنی شہرت کے پام

عروج پر پہنچ کر عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء بن

چکا تھا اور بے چارہ وجہی محمد قلی کی وفات کے بعد سے قعر

گمنامی میں زندگی بسر کر رہا تھا برسوں کے بعد یہ پہلا موقع ملا

تھا کہ بادشاہ وقت نے اس سے بیان عشق میں کتاب لکھنے کی

فرمائش کی تھی۔ [۱]

”سب رس“ محمد یحییٰ ابن سبک فتاحی نیشاپوری کی تصنیف ”دستور عشق“ کے نثری خلاصے

”قصہ حسن و دل“ سے ماخوذ ہے۔ فتاحی کی اس تصنیف اور اس کے موضوع کی شہرت اتنی پھیل گئی

تھی کہ اس نے اس قصے کو کتب اور مکتبی نثر میں جو ۳۵۰-۳۶۰ سطروں پر مشتمل ہے دوبارہ لکھا اور ۱۲۳۹ء

میں اپنی دوسری تصنیف ”شبستان خیال“ میں بھی پیش کیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ

”قرین قیاس ہے کہ یہ مشہور و معروف تصنیف عبداللہ قطب

شاہ کی نظر سے بھی گزری ہوگی اور اس نے ”دقائق عشق

بازی“ کو حسن و دل کے انداز میں دکنی میں لکھنے کی ملا وجہی

سے فرمائش کی ہوگی۔ ”عشق“ اس تہذیب کا محبوب ترین

موضوع تھا۔ جس کے ہزار پہلو اور ہزار پہلو کے ہزار نقطے

تھے۔ وجہی نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ ”سب رس“ اس نے حسن و دل کو سامنے رکھ کر لکھی ہے۔ لیکن موضوع کی یکسانیت، رنگ و تمثیل، انداز تحریر، خود قصہ حسن و دل کی اس دور میں مقبولیت اور تقابلی مطالعے سے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے

کہ ”سب رس“ قصہ حسن و دل ہی کا شمار دو ہے۔ [2]

اگرچہ ملا وجہی کا مقصد اپنے زمانے کی معاشرت یا اخلاق کی تصویر پیش کرنا نہیں لیکن ”سب رس“ میں ایک ایسی دنیا سامنے آتی ہے جو محض فرضی نہیں۔ ہر معاشرہ مرد اور عورت کے تعلق کا رہن منت ہوتا ہے۔ ان کے ہاں بھی مرد اور عورت کا تعلق خاص نوعیت کا حامل ہے۔ وجہی نے ”سب رس“ میں مرد کی صفات میں قناعت اور صبر کو اہمیت دی ہے۔ اگرچہ بنیادی طور پر یہ مردوں کا معاشرہ ہے لیکن انہوں نے عورتوں کی صفات بھی تفصیل سے بیان کی ہیں۔ خصوصاً وہ عورتیں جو اصل ہیں اور اپنے مرد کو خدا سمجھتی ہیں اور ہر حال میں وفادار رہتی ہیں، ان کے متعلق ”سب رس“ میں اس طرح لکھتے ہیں

”عورتاں کوں شاباش کہنا جو اپنی شرم سوں اپس کوں

سنجالتیاں، ایکس پر چہپ گھالتیاں، ایکس خاطر پچہ اپنا تن

من جالتیاں، جانی جو بن گالتیاں، بعضے عورتاں مرداں خاطر

ستیاں ہونیاں ہیں، آگ میں جلیاں ہیں۔ عورتاں میں

بہت شرم ہے۔ عورتاں میں بہت نیم دھرم ہے۔ عورتاں

پچاریاں بہت بھلیاں ہیں۔ کون مرد عورت موگی تو عورت

خاطر اپنے بی موا، ایک موگی تو دوسری کیا، دوسری عورت کا مرد

ہوا۔ عورتاں بچہ میں ست ہے مرداں میں کہاں ہے دھرم۔ [3]

وجہی کے زمانے میں بیک وقت کئی کئی شادیوں کا رواج عام تھا اور سو کنوں کے جھگڑے گھر

گھر پھیلے ہوئے تھے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی بیجا پور کے شاہ داؤد نے بھی اسی زمانے میں اپنی

طویل نظم ”ناری نامہ“ میں اسی مسئلے کو موضوعِ سخن بنایا تھا [4]۔ وجہی نے بھی عورت کے اس روپ

کو گھر کی بربادی قرار دیا ہے اور سو کن کے دکھ کو ناقابل برداشت بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جاں سوکن ہوتی وہاں عورت ضرور کوں بے زار ہو کر مرد کئے



سوئی نہ من کا سواد نہ تن کا سواد۔ سید جلال میں ترجمہ می۔ تن  
میں آئی ہے جا کر دوزخ میں پڑی۔ کیا جانے کیا گناہ کی تھی  
اول زمانے جو یوں آ کر پڑی اس عذاب میاں۔ سوکن  
ناسوے ناسوے دیوے، سوکن جیو پراٹھے۔ سوکن  
جیو لیوے، سوکن تے محبت میں فتواٹھے۔ سوکن آئی دوکھ سے  
سید پھٹا، سوکن آئی محبت کا سواد اٹھیا۔ دا کیم جھگڑتیاں جوں  
بلبلاں لڑتیاں۔ سوکن کو دیکھنے کا کسے تاب، جس گھر میں  
سوکن آئی دو گھر خراب۔ [5]

غرض یہ کہ وجہی کے ہاں عورت کے جلاپے کی تصویر کشی میں جو حقیقت آرائی ہے وہ صرف  
داستانوی نہیں بلکہ حقیقت پر مبنی ہے۔ عورت ان کے معاشرے میں بھی کم عقل سمجھتی جاتی تھی۔  
جس کی وجہ یہ تھی کہ وہ جذبات کے دھارے میں بہہ کر بہت جلد فیصلہ کرتی تھی۔ جس کی مثال  
”سب رس“ کی شہزادی حسن ہے جو رقابت کے زیر اثر بغیر سوچے سمجھے اپنے محبوب کو قید کر دیتی  
ہے اور آخر میں اپنے فیصلے پر پشیمان ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ایسی عورتوں کی بھی نشان دہی کی ہے  
، جن میں مکر بھرے ہوئے ہیں۔ ان عورتوں کو قہر الہی بتایا گیا ہے جو دوسروں کے ہنستے ہستے گھر  
اجاڑنے کا باعث ہیں۔ جس کی مثال ”سب رس“ کا کردار ”غیر“ ہے۔

”سب رس“ اردو نثر کا پہلا ادبی کارنامہ ہے اور اس کا اسلوب بیان ادبی اور علمی اسلوب  
کے دائرے میں آتا ہے۔ ”سب رس“ کی زبان ایسے نئے لسانی اور تہذیبی عناصر کے امتزاج سے  
بنی ہے جو اس دور میں بالکل نئی چیز ہے اور جس کے سرے فسانہ کجایب، طلسم ہوش ربا اور فسانہ  
آزاد کی نثر سے ملے ہوئے ہیں۔ جس معاشرت اور کچھ میں ”سب رس“ لکھی گئی، وہ شاعرانہ کچھ تھا۔  
ہر وہ بات جو آج نثر میں زیادہ بہتر اور صاف انداز میں بیان کی جاتی ہے، اس زمانے میں شاعرانہ  
زبان سے ادا کی جاتی تھی۔ ”سب رس“ کی زبان و بیان سے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

”وجہی نے ”سب رس“ لکھی تو اس کے سامنے کم از کم فارسی  
کے دو اسلوب بیان ضرور تھے۔ ایک ملاظہوری کا اسلوب نثر  
اور دوسرا خود فتاحی کے قصہ حسن و دل کا مجمع و مٹھی اسلوب۔  
انہی اسالیب کی مدد سے اس نے ”سب رس“ کے اسلوب کی

”نوی بات“ پیدا کی اور قدیم اردو نثر کو ایک ہی جست میں کئی  
منزلیں طے کرا دیں۔ اسی لیے زبان و بیان کی تبدیلی کے  
انتہار سے ”سب رس“ اردو نثر کی تاریخ میں ایک واقعہ اور  
ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔“ [6]

وجہی کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ فارسی اسلوب کو اس طور پر اردو نثر میں ڈھال لیتا ہے کہ ادبی نثر  
نہ صرف ایک نئے ادبی اسلوب سے آشنا ہو جاتی ہے بلکہ یہ اسلوب آئندہ دور کے نثر نگاروں کے  
لیے بھی ایک معیار بن جاتا ہے۔

شمالی ہند میں داستانوں کا سلسلہ اٹھارہویں صدی کے اواخر سے شروع ہو جاتا ہے۔ اس  
سلسلے کی کل چھ داستانیں مندرجہ ذیل ہیں:

- ۱- ترجمہ طوطی نامہ ۱۷۲۹ء مصنف (نامعلوم) نامعلوم
  - ۲- فوطر زمر صبح ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۱ء کے درمیان لکھی گئی مصنف عطا حسین خان  
حقین ہیں۔
  - ۳- نو آئین ہندی ۱۷۸۹-۱۷۸۸ء مصنف مہر چند مہر۔ کھتری
  - ۴- عجائب القصص ۱۷۹۳-۹۴ء مصنف شاہ عالم ثانی
  - ۵- جذب عشق ۱۷۹۶-۹۷ء مصنف شاہ حسین حقیقت
  - ۶- قصہ مہر افروز و دلبر سن نامعلوم مصنف عیسوی خان
- جب کہ انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کے زیر انتظام کل چند داستانیں ترجمہ ہوئیں  
جن میں حیدر بخش حیدر (تو کہانی ۱۸۰۱ء، آرائش محفل ۱۸۰۲ء)، میر بہادر علی حسینی (نثر بے نظیر  
۱۸۰۳ء، اخلاق ہندی ۱۸۰۲ء)، مظہر علی خاں دلا (مادھوئل اور کام کنڈا ۱۸۰۱ء، ہفت گلشن ۱۸۰۲ء،  
چیتا پچھیس ۱۸۰۲ء)، مرزا کاظم علی جوان (شکستہ ۱۸۰۱ء)، شیخ حفیظ الدین (خرد افروز ۱۸۰۵ء)،  
خلیل خاں رشک (داستان امیر حمزہ ۱۸۰۱ء)، نہال چند لاہوری (محبب عشق یعنی قصہ گل بکاؤلی  
۱۹۰۳ء) اور لالوال کی (سنگھاسن پتی ۱۸۰۳ء) زیادہ مشہور ہوئیں۔

۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۰ء تک فورٹ ولیم کالج کے باہر لکھی جانے والی داستانوں کی تعداد پانچ  
ہے۔ جس میں غلام احمد دہلوی کی ”نہایت کنشت“ (۱۸۰۱ء)، محمد غوث زریں کی فوطر زمر صبح  
(۱۸۰۲ء)، انشاء اللہ خاں انشاء کی ”رائی کینکی“ اور کنور اودے بان کی کہانی (۱۸۰۳ء) انشاء اللہ



خان کی بی ”سلک گوہر“ اور حکیم شجاع محمد بخش مجہری ”گلشن نوبہار“ ۱۸۰۵ء شامل ہیں۔

داستانوں کی اس تمام فضا میں ہندوستانی عورت کے سارے انگ موجود ہیں اور عورت کے وہ تمام رنگ جن کی تخلیق میں صدیوں کی روایات اور رسوم کی چھاپ موجود ہے۔ مثلاً بیٹی کے پیدا ہونے پر سوگ کی کیفیت، شوہر بطور مجازی خدا، عورت کا شوہر اور بچوں کے ساتھ مشروط زندگی کا تصور، پُر سکون گھریلو ماحول کے لیے ہمیشہ عورت سے قربانی کی توقع۔ عورت سے سلیقہ مندی، گھر داری، مہمان داری اور تمام گھر کی خواہشات کو مقدم رکھتے ہوئے اپنی ذات کی نفی کر دینے کی امید رکھنا ہندوستانی ناری کا وہ فرض اولین ہے جسے عورت کے حسن میں زمین و آسمان ایک کر دینے والا داستان گو بھی نہیں بھول پاتا۔

چوں کہ یہ داستانیں مردوں نے مردوں کے لیے تخلیق کی تھیں اس لیے جن جذبات کا تعلق مرد کی ہوس پرستی یا تعیش پسندی سے ہوتا اسے زیادہ چسکے لے کر بیان کیا جاتا۔ ہندوستان کے طرز معاشرت میں مرد و عورت آزادی کے ساتھ ایک دوسرے سے نہیں مل سکتے تھے۔ اس لیے ان داستانوں میں عشق کے ہوش رہا مناظر، حسن کے حصول کی جدوجہد کے مشکل مراحل اور آخر کار عشق کی فتح کے ایسے قصے سنائے جاتے جن میں لذت کے سماں ہوتے۔

دوسری طرف ان داستانوں میں عورت سے بڑے بڑے کام بھی لیے گئے ہیں مثلاً وہ رسم و رواج، مذہب اور قوم پرستی کی محافظ بھی بنی ہے۔ اس کے طعنے جنگوں کی کاپلٹ دیتے ہیں۔ بعض اوقات مرد صرف عورت کو متاثر کرنے کے لیے مہم جو بنتے ہیں اور ایسے بڑے بڑے کارنامے سرانجام دیتے ہیں جو دلوں میں جوش اور دلولہ پیدا کرتے ہیں۔ لہذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستانوں میں عورت کا منفی اور مثبت دونوں پہلو سامنے آتے ہیں۔ کہیں یہ حقیقت سے قریب ہے اور کہیں محض افسانہ۔

یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء کے قریب قریب داستانوں کا زمانہ اختتام پذیر ہوا اور تخیل کی جگہ حقائق نے لے لی۔ سائنسی اور صنعتی دور میں داستانوں کو قصہ پارینہ بنا کر ناول یعنی جدید قصے کو آپاری بخشی۔ شہزادی کی جگہ نذیر احمد کی اصغری اور اکبری نے لے لی۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ شاعری کی طرح ناول بھی دہلی اور لکھنؤ ہی سے متعلق رہا۔ اردو کے اولین ناول نگار نذیر احمد دہلی سے اور سرشار لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہیں۔ نذیر احمد اور سرشار نے پہلی مرتبہ اس صنف سے متعارف کروایا اور ابتدائی دور کے ناول نگاروں نے اسے پروان چڑھایا۔

ثانی، انتہا رستے ان میں نذیر احمد کو یہ فخر حاصل ہے کہ انہوں نے اردو میں سب سے پہلے ایک ایسی تخلیق پیش کی جس پر ناول کا اطلاق کیا جاسکتا ہے۔ یہ تخلیق ”مراۃ العروس“ ہے جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی۔

نذیر احمد (۱۸۳۶-۱۹۱۴ء) نے اردو ناول نگاری کو بعض ایسی صحت مند اور مستحکم روایات دی ہیں کہ آج بھی اردو ناول نگاری ان سے کسی نہ کسی حد تک فائدہ اٹھا رہی ہے۔ ان کے ناولوں ”مراۃ العروس“ (۱۸۶۹ء)، ”بیات العیش“ (۱۸۷۴ء)، ”توبہ النصوح“ (۱۸۷۳ء)، ”فسانہ بہارا“ (۱۸۸۵ء)، ”ابن الوقت“ (۱۸۸۸ء)، ”ایامی“ (۱۸۹۱ء) اور ”رویائے صادقہ“ (۱۸۹۲ء) میں سے کوئی ایک ناول بھی ایسا نہیں ہے جس میں انیسویں صدی کی سماجی زندگی اور اس زمانے کے مسلمان گھرانوں کی حقیقت شعارانہ عکاسی نہ کی گئی ہو۔ بقول ڈاکٹر زینت بشیر

”نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار اس عہد کے ہندوستان

بالخصوص شمالی ہند کے مسلم متوسط گھرانوں کی مستورات کی

افسیات، ان کے خیالات، نظریات و رجحانات کی منہ بولتی

تصویریں اور اس عہد کی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔“ [7]

متوسط طبقے کی تصویر کشی ان کے طبقاتی شعور کی بھی فحاشی کرتی ہے لیکن ان کی اصلاحی پوششوں کا نصب العین بڑی حد تک اسی طبقے کی عورتوں کی اصلاح تھا کیوں کہ سوسائٹی کی تعمیر میں عورتوں کی اہمیت کا انہیں بخوبی احساس تھا۔ ”مراۃ العروس“ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

”خانہ داری بدون عورت کے ایک دن نہیں چل سکتی، مرد کتنا

بھی ہوشیار کیوں نہ ہو، ممکن نہیں کہ عورت کی مدد کے بدون گھر

چلا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ عورت کے مرنے کو خانہ ویرانی سے

تعبیر کیا جاتا ہے۔“ [8]

نذیر احمد سمجھتے تھے کہ عورتوں کی حالت مردوں سے کہیں زیادہ اصلاح طلب ہے۔ اس لیے انہوں نے طبقہ نسوان کی پستی کے اسباب اور اس کے مسائل کو خصوصاً اپنے ناولوں میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ناولوں میں جاگیر نظام کی ماری ہوئی عورت کی جیتی جاگتی تصویر ملتی ہے۔ جس کو مرد اپنی ملکیت سمجھتے تھے۔ یہاں ان کے تمام پہلو سامنے آتے ہیں، ان کی آپس کی رنجشوں، اخلاقی پستی، چہالت، ضعیف الاعتقادی، رسم و رواج کی پابندی، مذہب اور



ارکان مذہب سے بیگانگی اور اسی قسم کی دوسری برائیوں پر جس کی وجہ سے وہ اچھی مائیں اور سیت شعار بیویاں نہیں بن سکتی تھیں، بڑی خوبی سے روشنی ڈالی ہے۔ جس کی ایک مثال ”باتا انعش“ کی حسن آراء ہے، جس کے متعلق نذیر احمد لکھتے ہیں

”کوئی خرابی نہ تھی کہ اس کے مزاج میں نہ ہوا کوئی بگاڑ نہ تھا کہ اس کی عادتوں میں نہ ہو، مکتب میں گئی تو شرارت، بد مزاجی، بد زبان، خود پسندی، بے باکی، جنگ جونی، حسد، دروغ گوئی، بدگالی، تنگ چشمی، لالچ، بے صبری، سستی، بے ہنری، بد سلوکی، اپنی قدیم سبیلیوں کو ساتھ مدرسہ لے جانے

کی عادت۔“ [9]

لیکن نذیر احمد کو اس کا بھی احساس ہے کہ عورت کو اس سطح تک پہنچانے کی ذمہ داری مردوں پر ہی عاید ہوتی ہے۔ جنہوں نے عورت کو اس کی انفرادیت اور بنیادی حقوق سے محروم کر کے اسے اپنے تابع فرمان بنالیا۔ جس کے نتیجے میں عورتوں میں تعلیم مفقود ہو گئی کیوں کہ مردوں کو اندیشہ تھا کہ وہ تعلیم یافتہ ہونے کے بعد اپنے حقوق سے واقف ہو کر کہیں مردوں کی برابری کا دعویٰ نہ کر بیٹھیں۔ دوسری طرف یہ بے بنیاد خدشہ جس کا ذکر ”مراۃ العروس“ میں یوں کیا گیا

”معیشت قویہ ہے کہ اکثر لوگ عورتوں کو لکھانے پڑھانے کو عیب اور گناہ خیال کرتے ہیں۔ ان کو اندیشہ یہ ہے کہ ایسا نہ ہو کہ لکھنے پڑھنے سے عورتوں کی چار آنکھیں ہو جائیں اور غیر مردوں سے خط و کتابت کرنے اور خدانخواستہ کل کلاں کو ان کی پاک

دامنی اور پردہ داری میں کسی قسم کا فتور واقع ہو۔“ [10]

تعلیم کے فقدان کا نتیجہ یہ ہوا کہ عورتیں تو ہم پرست اور ضعیف الاعتقادی کا شکار ہو گئیں۔ ”مراۃ العروس“ کی اکبری عرف مزاج دار بہو جو اس عہد کی عورتوں کی حقیقی ترجمان ہے۔ اس کردار کے ذریعے نذیر احمد نے عورتوں کی تو ہم پرست ذہنیت کی عکاسی کی ہے اور بتایا ہے کہ نوٹے نوٹے کے چکر میں پڑ کر عورتیں کس قدر نقصان اٹھاتی ہیں۔ مزاج دار بہو ایک عیار عورت کے فریب میں مبتلا ہو کر اپنا گھر بار لوٹا بیٹھتی ہے۔ جہالت کے باعث یہ عورتیں رسم و رواج کی شہت سے پابند تھیں اور صدیوں پرانی روایات سینے سے لگائے بیٹھتی تھیں اور امور خانہ داری کا سیکھ جوان

کے اولین فرائض میں شامل ہے، ہرے سے مفقود تھا۔ بے توجہی اور عدم واقفیت سے اس معاملے میں جو ابتیری اور امتیاز پیدا ہو سکتا ہے، اس سے گھر گھر متاثر تھا۔ سینہ پر ونا، کھانا پکانا، گھر کی صفائی وغیرہ ایسے امور ہیں جس کا بار عورت کو ہی اٹھانا پڑتا ہے۔ لیکن نذیر احمد نے اس عہد کے شرفاء کی سوسائٹی کے جو مناظر پیش کیے ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ عورتوں کو ان ذمہ داریوں کا احساس نہ تھا۔ ”فسانہ بختا“ میں بختا کی بیوی غیرت بیگم اس عہد کے متوسط طبقے کی عورتوں کی بہترین نمائندہ ہے۔

”گھر کی صفائی ستھرائی، ساز و سامان کی درستی، انتظام کی خوبی، یہ چیزیں بھی داخل حسن ہیں اور طبیعت میں سلیقہ ہو تو ہاتھ پاؤں کے اور غیرت بیگم کے تو زبان ہلانے سے سب کچھ ہو سکتا تھا مگر اس نے ان چیزوں کی طرف کبھی بھول کر بھی توجہ نہیں کی۔“ [11]

اسی قسم کا ایک کردار ”مراۃ العروس“ کی اکبری ہے۔ جس کے متعلق نذیر احمد کی یہ رائے ہے کہ اس میں سوائے اس کے کہ وہ ایک شریف خاندان کی بیٹی تھی، تعریف کی اور کوئی بات ہی نہ تھی اور یہ بات اس عہد کی بیشتر شریف زادہوں پر صادق آتی ہے۔

شرفاء کی عورتوں کی اخلاقی پستی کا ایک سبب ان کے گھروں میں نچلے طبقے کی عورتوں کی آمد و رفت بھی تھی۔ جن کی صحبت میں رہ کر شریفوں کی لڑکیاں انہیں کے پست مشاغل اختیار کر لیتی تھیں۔ ”توبہ النصوح“ میں فیض ایسی ہی عورت ہے۔ جو ذیلیوں کی صحبت میں رہ کر شریفانہ زندگی کے اصل مضبوط سے نا آشنا ہو چکی ہے۔

اپنی بد سلوکی، مزاج نامشاسی اور بد اخلاقی کی وجہ سے اس عہد کی عورتیں اپنے شوہروں کے لیے جاذب توجہ نہیں رہی تھیں۔ اپنے فرائض سے بیگانگی کا نتیجہ ان کے حق میں عموماً تباہ کن ثابت ہوتا۔ چنانچہ ایسی ہی عورتوں کی بدولت طوائف کو معاشرے میں بھٹلے پھولنے کا موقع مل گیا۔ مردوں نے اپنے گھر کے جھگڑوں سے دور اپنے عیش اور تن آسانی کے ذرائع تلاش کر لیے۔ یہ عورتیں دلوں کی تسخیر کے تمام حربوں سے واقف تھیں۔ باپردہ گھریلو ان پڑھ لیکن شریف عورت ان جھمنڈوں سے کوسوں دور تھیں۔ نذیر احمد نے ”فسانہ بختا“ میں ہریالی کا کردار جس انداز میں پیش کیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مردوں کے بازاری عورت کی جانب مائل ہونے کی ذمہ داری کسی



حد تک عورتوں پر عاید کرتے ہیں۔

نذیر احمد عورتوں میں بعض ایسی صفات دیکھنا چاہتے ہیں جن پر گھریلو نظام کی درستگی کا انحصار ہے۔ اس ضمن میں وہ تعلیم نسواں کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ عورتوں کو اچھی مائیں، اچھی بیٹیاں اور اطاعت شعار بیویاں بنانے کا واحد ذریعہ تعلیم ہے اور عورتوں کی بہترین صلاحیتیں بغیر تعلیم کے مکمل طور پر نہیں ابھر سکتیں۔ لیکن یہ تعلیم ان کے نزدیک صرف مذہبی، اخلاقی اور خاندانی سے متعلق ہے۔ گویا وہ تعلیم نسواں کا نہایت محدود تصور رکھتے تھے۔ چنانچہ موافقت پیدا کرنے کی بہترین تدبیر نذیر احمد کے خیال کے مطابق یہی ہے کہ بیوی اطاعت سے، فرمانبرداری سے، خوشامد سے، جس طرح ممکن ہو، شوہر کو راضی رکھے۔ ”مراۃ العروس“ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

”عورت کا پیدا کرنا صرف مرد کی خوش دلی کے واسطے تھا اور

عورت کا فرض ہے مرد کو خوش رکھنا۔ افسوس کہ دنیا میں کس قدر

کم عورتیں اس فرض کو ادا کرتی ہیں۔“ [12]

ان کے نزدیک بیوی کی زندگی کا اصل مقصد شوہر کی خدمت کرنا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ عورتیں شوہروں کی رضا جوئی کو اپنا ایمان سمجھیں اور نفس کشی اور مزاح شناسی کی صفات اپنے اندر پیدا کریں۔ یہ خصوصیت جہاں ”توبۃ النعوج“ میں نصوص کی بیوی کے اندر ہے وہاں ”مراۃ العروس“ کی اصغریٰ میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں میں جس مثالی عورت کا تصور ابھرتا ہے، وہ دراصل مسلمانوں کے متوسط طبقے سے وابستہ ہے۔ جو معاشی اعتبار سے مردوں کی نسبت گھراور کسمپرسی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور تھی۔ سماجی زندگی میں اسے کوئی خاص اہمیت حاصل نہ تھی۔ فہمیدہ کبیر لکھتی ہیں:

”عورت کی اصلاح کے معاملے میں نذیر احمد کی نیت پر شک

نہیں کیا جاسکتا لیکن مذہبی تصورات اور چالگری دور کے رسوم

و روایات کے شکنجے اسے سخت تھے کہ نذیر احمد کوششوں کے

بوجود اپنے آپ کو پوری طرح آزاد نہ کر سکے۔“ [13]

درحقیقت نذیر احمد بنیادی طور پر مذہبی آدمی تھے۔ اس لیے عورت کی اصلاح میں بھی وہ مذہب کو فراموش نہیں کر سکتے تھے۔ وہ عورت کے حقوق کے قائل تھے مگر صرف اسی حد تک جتنی

مذہب اجازت دیتا ہے۔ وہ عورت کو بیوگی کی صورت میں عقد ثانی کا حق دیتے ہیں۔ لیکن ان کے نزدیک یہ مناسب نہیں۔ وہ پردے سے باہر آ کر مردوں کے دوش بدوش کام کرے۔ عورت کی معاشی آزادی کے لیے وہ اس حد تک قائل ہیں کہ وہ گھر کی چار دیواری میں رہتے ہوئے کسی بھریا دستکاری کے ذریعے اپنا پیڑ پال سکے۔ عورت کا سب سے بڑا فرض ان کے نزدیک گھر داری ہے۔ جس کے لیے وہ تعلیم کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ بقول فہمیدہ کبیر

”عورت کا سب سے بڑا فرض ان کے (نذیر احمد) نزدیک

گھر داری ہے، جس کے لیے وہ تعلیم کی ضرورت محسوس

کرتے ہیں۔ لیکن یہ تعلیم بھی گھر کے اندر ہونی چاہیے، مغربی

تعلیم نہیں۔ جس کے لیے پردے سے باہر آنا ضروری تھا۔

نذیر احمد اس محدود تعلیم پر اس لیے بھی زور دیتے ہیں کہ اس

سے بچوں کی تربیت ممکن ہو۔ ملکہ ہے۔ سماجی یا مذہبی حیثیت

سے وہ عورت کو مرد کے برابر درجہ دینے کے لیے تیار نہیں۔

عورت کے فرائض میں داخل ہے کہ وہ غیر مشروط طور پر شوہر

کی مطیع رہے لیکن عورت کی جس صفت کو وہ سب سے زیادہ

سراپتے ہیں وہ اس کی مذہبیت اور دین داری ہے۔“ [14]

سرشار (۱۸۴۲-۱۹۰۳ء) کے سامنے داستانوں کو چھوڑ کر اردو میں ناول نگاری کے کچھ نمونے تھے تو وہ نذیر احمد کے یہی چند ناول۔ ان سے انہوں نے فائدہ تو اٹھایا لیکن تقلید ہرگز نہ کی۔ سرشار کے ناول صرف اس اعتبار سے نذیر احمد سے ملتے ہیں کہ یہ بھی کردار نگاری کی جانب مائل ہیں اور اپنے کرداروں کو نیکی اور ہمدردی کے نمائندوں کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کے ناولوں میں عام طور پر کہانی، داستان در داستان کے اصول پر چلتی ہے۔ سرشار لکھتے وقت ذہن میں کوئی پلاٹ مرتب نہیں کرتے۔ اس لیے ان کے اکثر ناولوں میں سینکڑوں واقعات ایسے ہیں جنہیں نکال دیں تو اصل کہانی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ نذیر اور سرشار میں بنیادی فرق نصب العین کا ہے۔ نذیر احمد کے نزدیک ایک اصلاحی مشن تھا جب کہ سرشار کے سامنے روزگار۔ نذیر احمد روح کی تسکین چاہتے تھے جب کہ سرشار پیٹ کی۔ نذیر احمد نے اپنا دل نکال کر اپنے ناولوں میں رکھ دیا ہے۔ سرشار نے اپنا دماغ۔ نذیر احمد کے ہاں بعض مقامات اتنے خشک آ جاتے ہیں کہ افسانوییت



ختم ہو جاتی ہے اور قاری اکتاہٹ محسوس کرنے لگتا ہے لیکن سرشار کے یہاں دلچسپی اور ذہنی تفریح یا افسانویت ہر جگہ برقرار رہتی ہے۔ فہمیدہ کبیر اپنی کتاب میں چکھست کے مضمون کا حوالہ دے کر لکھتی ہیں کہ شاعر کا دماغ اور مصور کی آنکھ اپنے ساتھ لایا تھا۔ ”فسانہ آزاد“ میں اس تہذیب (مراہٹنہ کی تہذیب سے ہے) کا مرقع کھینچا ہے مگر صرف اس تہذیب کا خوش نما پہلو ہی نہیں دکھایا ہے بلکہ اس کے وہ عیوب بھی جو اس کے جوہروں کو چھپائے ہوئے ہیں اور جو ہر تہذیب کے زوال میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ ظرفیت کے پیرائے میں بیان کیے ہیں (15)

سرشار کا موضوع اودھ کی تہذیب ہے۔ انہوں نے اس کے انفرادی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں کے تمام گوشے بے نقاب کیے ہیں۔ انہوں نے لکھنؤ میں پرورش پائی تھی۔ اس کے کلی کوچوں میں گھوم پھر کر اپنی وسیع اور گہرے مشاہدے کی بدولت زندگی کے ہر پہلو سے روشناس ہوئے تھے۔ اس لیے زندگی کے جس پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ معمولی سے معمولی اور چھوٹی سے چھوٹی بات بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ علی عباس حسینی لکھتے ہیں

”سرشار کو بیگماتی زبان، معاشرت اور رواں نام پر خاص عبور تھا۔

وہ ان کی ذہنیت، مزاج اور طور طریقوں سے بخوبی واقف تھے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان کی بیگمات مسلمانوں کے

معیاری شریف گھرانوں کی پیمیاں نہیں بلکہ امیر گھرانوں کی مخلوط النسل قدرے آزاد خواتین ہیں۔“ [16]

ڈاکٹر احسن فاروقی سرشار کی ناول نگاری پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بیگمات کے محلوں میں جو سین انہوں نے دکھائے ہیں۔ ان

میں اکثر ایسی باتیں ملتی ہیں جو بالکل غلط ہیں یا محض فرضی ہیں

اور جو شخص ان محلات کی زندگی سے زیادہ واقف ہو، اسے فوراً

احساس ہوتا ہے کہ سرشار کو مسلمانوں کے مختلف فرقوں کی

عورتوں کے عقائد سے صاف واقفیت نہیں تھی۔ اکثر یہ سمجھ میں

نہیں آتا کہ ”فسانہ آزاد“ کی بیگمات کو کس فرقے سے وابستہ

کریں مگر ہر عورت اپنی جگہ زندہ اور دلچسپ ہے۔“ [17]

سرشار اگرچہ مسلمانوں کے مذہبی عقائد اور طرز معاشرت سے مکمل طور پر واقف نہ ہوں

تھے لیکن مسلمانوں کے معیاری شریف گھرانوں کی رویوں سے وہ مکمل طور پر ناواقف نہ تھے۔ اس کا اعتبار جام سرشار میں پنڈت برج نارائن چکھست اپنے مقدمے بعنوان ”پنڈت رتن ناتھ داس سرشار“ میں بیان کرتے ہیں

”جس مکان میں رہتے تھے اس کے پڑوس میں اہل اسلام کی

مہندرات رہتی تھیں۔ حضرت سرشار نے لڑکپن میں اردو زبان

انجی شریف خاتونوں سے سیکھی اور انہی کے فیضان صحبت

سے ان کو بیگمات کے طرز معاشرت سے بہت کچھ آگاہی کم

لنی ہی کے زمانے میں ہو گئی تھی۔“ [18]

کم سن میں معمولی آدمی پر تو شاید یہ تربیت اتنی اثر انداز نہ ہوتی لیکن سرشار میں چوں کہ قبول چکھست ذہانت اور جودت کا خلقی مادہ موجود تھا لہذا ان کے حق میں ایسی پاکیزہ صحبت کیسا ہو

تی۔ لہذا جب ”فسانہ آزاد“ (۱۸۷۹ء) لکھا تو لڑکپن کی تحقیقات کا یہ ذخیرہ دماغ میں موجود تھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے عربی اور فارسی کی تعلیم بھی دستور قدیمہ کے مطابق پائی تھی۔ لہذا یہ کہنا

کہ یہ مسلمانوں کی زبان یا معاشرت سے بالکل ناواقف تھے، غلط ہے۔ بلکہ سرشار کے ہاں محلوں کے اندر بیگمات کی زندگی اس سے کہیں زیادہ پرکشش اور جاذب توجہ نظر آتی ہے جو مردانے میں

نواہین کی تھی۔ کیوں کہ دولت کی فراوانی نے مردوں کو اخلاق سوز مشاغل کا خوگر بنادیا تھا۔ جب کہ بیگمات ان سے محفوظ تھیں۔ سرشار ان بیگمات کے منہ سے ایسے کلمات نہیں نکلواتے جو ان کی زبان

، انداز گفتگو اور عادات و اطوار کے حوالے سے ناشائستہ ہوں۔ ”فسانہ آزاد“ کی حسن آراء اور سپہر آراء ہی کو لیجئے۔ دونوں آپس میں بے تکلف اور ایک دوسرے کی رازدار ہیں۔ سپہر آراء شوخی

و شرارت کا مجسمہ ہے۔ لیکن اس بے تکلفی کے باوجود بڑی بہن کے سامنے کوئی ایسا کلمہ زبان سے نہیں نکالتی جو پایہ تہذیب سے گرا ہوا ہو۔ اگر ایسا ہوا بھی تو حسن آراء فوراً لوک دیتی ہے۔ اسی

طرح بزرگوں کی محفل میں لڑکیوں کا بغیر اجازت داخل ہونا، کھلے سران کے سامنے جانا یا بے باکانہ گفتگو کرنا، بے ادبی اور گستاخی پر معمول کیا جاتا تھا۔

یہ بیگمات چار دیواری کی پابند ہیں اور رسم و رواج کی بندشوں میں رہتے ہوئے انہیں کبھی کبھار تفریح کے مواقع میسر آتے ہیں۔ مثلاً مختلف تیوہار یا شادی کی منگھلیں، سرشار ایسی صحبتوں میں ان بیگمات کے شوق آرائش کو ان کا فطری حق سمجھتے ہیں۔



شاہی کا موقع درخواستیں مایہ و پیش خدمت میں تو میرا  
مغلایاں ناک نگاہ نیم انداز، مہریاں بانگیں ترچھیں ریشیں  
گھوم، چلیں خوش رو خوش وضع سیلیاں، غبروہ چمن شمع  
بیگمات اور مخدرات فوق البصر کلباس سے آراستہ، جو اہم و  
زیور سے بجا آستہ، حیرت کو بھی حیرت ہوتی تھی کہ یا ابی یا  
مکان ہے یا پستان ہے۔ دو چار سسلیں بالکل سادی و شمع  
سے آئی تھیں سمران کی سادی حسن سے بھی زیادہ کام دیتی تھی  
اور نواب زادوں کا دل چھینے لیتی تھی۔ آسمان جاہ کو اپنی اہلی  
جوانی اور شیدہ زبانی پر ناز تھا تو شہست بہو، رش زلفیں اور  
زلف جنریں پر اتراتی تھیں۔ بیگمات اپنے دست دھانی اور  
گوری گوری کلائی پر گھنٹہ کرتی تھیں۔ الغرض ہر سمت چمک  
پہل اور دنگی تھی۔ [19]

اگرچہ ان بیگمات کے کردار کی خوبی، ان کی وفاداری، شوہر پرستی، شرافت اور وضع داری  
ہے۔ جس کی مثال ”میر کہسار“ (۱۸۹۰ء) کی نواب زادہ جہاں بیگم اور ”جام سرشار“ کے نواب  
امین الدین حیدر کی بیوی ہیں۔ جو اپنے شوہر پر ہر وقت نگھاہ و ہونے پر تیار ہیں۔ یہ بیگمات نوابین  
کی پست کرداری کے مقابلے میں اعلیٰ اخلاقی صفات کی حامل ہیں۔ لیکن قیصر پرستی کی فضا میں ان  
کے قدم بھی بعض اوقات ڈگمگاتے ہیں۔ ”فسات آراؤ“ میں ہمیں ایسی بیگمات بھی مل جاتی ہیں  
جو شادی سے قبل یا شادی کے بعد دل کھول کر داؤد عیش دیتی ہیں۔ ثریا بیگم عرف جوگن حسن آراء کی  
پچازاد بہن یعنی بمبئی والی بیگم، نازک ادا بیگم عرف آسمان اور جانی بیگم اس قسم کی نمائندہ سیرتیں  
ہیں۔ ان کے اخلاق کی تباہی کا باعث عام طور سے وہ چیزیں تھیں۔ ایک مھلوں کا عیاشانہ ماحول،  
دوسرے نچلے طبقے کی عورتوں کی بُری صحبت کا اثر۔ جس کا شکار ہو کر وہ شرافت کے اعلیٰ معیار کو  
فرا موش کر بیٹھی تھیں۔ اس کے علاوہ دولت اور فارغ البالی نے ان کو آرام طلبی اور تن آسانی کا  
خوگر بنا دیا تھا۔ وہ گھریلو فساداریوں سے آراہ تھیں۔ بچوں کی پرورش، شوہر کی خدمت یا امور خانہ  
داری ان کی زندگی میں واجبی اہمیت کے حامل تھے۔ انہیں قیمتی لمبوسات اور زیورات مل جاتے۔  
لہذا ان کا بیشتر وقت آرائش و زیبائش کی نذر ہوتا، کام کرنا ان کے شایان شان نہ تھا۔

اعلیٰ طبقے کی عورتوں کے علاوہ سرشار نے نچلے طبقے کی عورتوں کے امراء اور نوابین کے  
مابین تعلق کی بہت کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ نوابوں اور امیروں کا مہریوں اور ماماؤں سے عشق  
سرشار کے عہد کی بہت بڑی حقیقت ہے اور یہ حقیقت ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ ان عورتوں کی  
نوابوں سے تعلق کی بنیاد دولت کے لالچ اور بیگم بننے کی خواہش کے سوا کسی اور جذبے پر نہیں تھی۔  
اپنا تعلق قائم رکھنے کے لیے نوابین کبھی کبھی ان کی اس خواہش کے آگے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں۔  
”جام سرشار“ کی ظہورن کے ذریعے سرشار نے مھلوں سے وابستہ ماماؤں اور مہریوں کے کردار کو  
اس طرح پیش کیا ہے، جو عموماً مھلوں میں موجود ہوتی ہیں۔ ظہورن نواب امین الدین حیدر کے  
اعصاب پر اس قدر حاوی ہو جاتی ہے کہ اسے نواب ”حور القائل“ بناتے وقت ایک بار بھی انہیں یہ  
خیال نہیں آیا کہ یہ فعل ان کے خاندانی وقار کو مجروح کرے گا۔ اس سلسلے میں ظہورن اور نواب کا  
مکالمہ ملاحظہ ہو۔

”ظہورن تمہاری بیگم ہمیں کس کس کے کھا جائیں گی۔“

نواب: اس کی ایسی جیسی تمہاری لونڈی بنا کر رکھوں تو سہی۔ [20]

گھر میں وفادار اور خوب صورت و خوب سیرت بیوی رکھنے والا نواب مغلائی کی چھو کری سے  
کہتا ہے کہ ہم اس کو تمہاری لونڈی بنا کر رکھیں گے۔ یہ مکالمہ کردار اور ذہنیت کے علاوہ اس بات کو  
بھی واضح کرتا ہے کہ اس دور اور تہذیب میں عورت کا تصور کیا تھا۔ یہ تصور صرف ادب کی حد تک  
نہیں بلکہ حقیقی زندگی میں بھی تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اس دور کی عورتیں گھروں میں قید، تعلیم سے  
دور ہونے کی وجہ سے اپنے حقوق سے نا آشنا تھیں اور گھروں میں مغلائیوں کے زیر اثر تھیں۔ جو  
ان کی پرورش کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے دل و دماغ پر اس حد تک حاوی تھیں کہ یہ شریف  
زادیاں تو کیا ان گھروں کے مرد بھی ان کے زیر تابع تھے۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ چالاک و چلتر  
عورتوں کا کردار ادا کرتی تھیں۔

ظہورن ”حور القائل“ تو بن گئی لیکن خاندانی بیگمات اور اس قسم کی بیگموں میں زمین آسمان  
کا فرق ہے۔ خاندانی عورت جس ایثار اور نفس کشی کا ثبوت دیتی ہیں وہ نچلے طبقے کی عورتوں کے  
بس کی بات نہیں۔ نچلے طبقے کی عورتوں کے مقابلے میں بیگمات کی برتری ثابت کر کے سرشار اس پر  
زور دیتے ہیں کہ مثالی عورت بننے کی صلاحیت اعلیٰ طبقے ہی کی بیگموں میں ہے۔ کیوں کہ شرافت  
اور انسانیت جیسی اعلیٰ اقدار کا امین ہمیشہ سے یہی طبقہ رہا ہے۔



عورت کے حوالے سے لکھنؤ میں ایک اور غیر صحت مند ادارہ ”طوائف“ کا ہے۔ اودھ کی تہذیب میں اس ادارے کو شہ رگ کی حیثیت رہی ہے۔ یہاں وضع داری، شرافت اور شعر و ادب کے ساتھ محکمہ کی جھجک، افیم کی چٹکی اور جام کی کھٹک کوئی چیز ہے جو موجود نہیں۔ سرشار سے قبل طوائف کا کردار داستانوں اور مشعو یوں میں نظر آتا ہے یا پھر نذیر احمد نے اپنے ناول ”قسان بھٹا“ میں اسی قبیل کی ایک عورت ”ہریانی“ کا ذکر کیا ہے، جو سرسری ہے۔ سرشار کے ہاں چوک کی باوقار طوائفوں سے لے کر دیہات کی کسبیاں تک ملتی ہیں۔ ان کی تصانیف سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں لکھنؤ کی معاشرت پر یہ طبقہ لمبی طرح چھایا ہوا تھا۔ امراء کی گھر بیو زندگی بڑی حد تک اسی کی بدولت درہم برہم ہوتی تھی۔

”جام سرشار“ میں وہ طوائفیں ملتی اور شیریں جس طرح نواہین کو لہتی ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ نواہین کے خزانوں کی بے اندازہ دولت میں اس قسم کی عورتوں کا خاطر خواہ حصہ تھا۔ سرشار نے جس انداز سے طوائف کا ذکر کیا ہے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ طبقہ کسی بھی شکل میں ہو، معاشرے کے لیے ایک مستقل خطرہ ہے۔ اس کے وجود سے تہذیب و شرافت کی بنیادیں کھو چکی ہوتی ہیں۔ انہوں نے قدم قدم پر اس کی ضررت رسانی کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔ لیکن ڈاکٹر احسن فاروقی کو سرشار کے اس رویے پر اعتراض ہے، جو یقیناً بے جا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”جام سرشار اور سیر کبسا میں بازاری عورتیں یہ سب لکھنؤی زندگی کے اس پہلو سے تعلق رکھتی ہیں جو رسوا کا میدان تھا۔ مگر سرشار اس کی کوئی اہمیت واضح نہ کر سکے۔ عورت کی چمک سے وہ واقف ہیں۔ مگر اس کی اقتصادی بے بسی اور اس کے محبت داروں کا انہیں کوئی مشاہدہ نہیں ہوا۔“ [21]

سرشار کی مثالی عورت بیگمات کے پردے ہی میں دکھائی دیتی ہے۔ جو تعلیم و تربیت، نیک نفسی پاک بازی، شرافت اور انسانیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ تعلیم نسواں سے متعلق ان کے خیالات ڈپٹی نذیر احمد کے خیالات کا پرتو ہیں۔ چنانچہ وہ عورتوں کی تعلیم کو صرف گھریلو مقاصد کے تحت ضروری سمجھتے ہیں۔ تاکہ وہ عملی طور پر اچھی بیویاں اور بہترین مائیں بن سکیں۔ سرشار کے ناولوں کی مثالی عورت طبقہ اعلیٰ کی ایسی عورت ہے جو قدیم تہذیب کی جائیداد روایات کا احترام کرنے کے

ساتھ نئے ماحول سے ہم آہنگ ہونے کی بھی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہونے کے باعث اپنے حقوق و فرائض سے مکمل طور پر واقف ہے۔ ایک ماں، بیوی، بہن اور بیٹی ہونے کی حیثیت سے اس پر جو ذمہ داریاں عاید ہوتی ہیں۔ نہ صرف اسے ان کی اہمیت کا احساس ہے بلکہ قدم قدم پر ان سے عہدہ براء بھی ہوتی ہے اور اپنی اعلیٰ اخلاقی صفات سے دوسروں کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ وہ عورت ہے جو نہ قدرت پرست ہے اور نہ بے انتہا آزاد۔ وہ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح بیوی پر شوہر کی برتری کے قائل نہیں۔ وہ عورت کی انفرادیت کا احترام کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے ہاں مرد اور عورت کے درمیان مساوات کا تصور ملتا ہے۔ سرشار عورتوں کی تعلیم کے قائل ہیں لیکن ملازمت کے قائل نہیں کیوں کہ وہ ہندوستان کی فضا کو ابھی اس کے لیے سازگار نہیں پاتے۔

عبدالحلیم شرر (۱۸۶۰-۱۹۲۶ء) اردو کے پہلے تاریخی ناول نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شرر نے تاریخی ناول محض تفریحاً نہیں لکھے بلکہ ان کا مقصد قومی تعمیر نو اور اسلامی شوکت رفت کی بازیابی اس تحریک کا حصہ ہے جو اورنگ زیب عالمگیر کے بعد جدید زمانے تک مختلف شکلوں میں رونما ہوتی رہی ہے۔ شرر اسی دور کی بیدار ہیں، جس نے حالی، شبلی، نذیر احمد اور اکبر الہ آبادی کو جنم دیا۔ شبلی نے جہاں تاریخ اسلام کو سوانحی حوالے سے اپنا موضوع بنایا وہاں شرر نے تاریخ اسلام کے حوالے سے ناول لکھ کر عام مسلمانوں کے قلب و ذہن میں اسلاف کے عظیم کارناموں کی سطوت کا سکہ بٹھانا چاہا۔ شرر نہ صرف عربی اور فارسی کے عالم تھے بلکہ انگریزی اور فرانسیسی بھی جانتے تھے۔ تاریخ سے انہیں خاص لگاؤ تھا۔ انہوں نے سروالٹر کاٹ کے وہ نام نہاد تاریخی ناول بھی دیکھے جن میں اسلام کا مشکلہ اڑایا گیا اور عیسائیت کا فروغ دکھایا گیا تھا۔ لہذا ان کا مذہبی جوش اور مورخانہ ذوق تاریخی ناول لکھنے کا محرک بنا۔ علی عباس حسینی ان کے تاریخی ناولوں کا تعارف یوں کرتے ہیں:

”آپ نے مسلمانوں کو ان کے قدیم کارنامے یاد دلانے کا موجودہ منزل کے اسباب پر غور کرنے کی طرف مائل کرنا چاہا۔ اس لیے آپ نے کبھی صلیبی جنگوں کے معرکے ”ملک العزیز ورجینا“ اور ”شوقین ملکہ“ میں یاد دلانے۔ کبھی روسیوں پر ترکوں کی فتح ”حسن اٹھلینا“ میں دہرائی۔ کبھی ”منصور موہنا“ میں سندھ کے انصاری خاندان کے حالات



قلم بند کئے اور کبھی "فردوس بریں" میں فرقہ باغیہ کی ملکی و مذہبی جنگ کے خاکے پیش کئے اور جیتے جی جنت کی سیر کرائی۔ "عزیز مصر" میں عہد بنی طولون کے واقعات "فلورا فلورنڈا" میں ہسپانیہ کے عہد خلافت کے حالات، "فتح اندلس" میں چین پر عربوں کی چڑھائی۔ "فلپائن" میں ارض طرابلس پر صحابہ کا حملہ۔ "بابک خرمی" میں سلطنت عباسیہ کے زمانے کی سازشیں۔ "ماہ ملک" میں غوریوں کے عروج کا واقعہ۔ "زوال بغداد" میں مسلمانوں کی فرقہ وارانہ جنگ۔ "ایام عرب" میں جاہلیت کے عربوں کی معاشرت اور "القاسم" میں سسلی یا صقلیہ کے واقعات کا بیان۔ مولانا کے

چند مشہور کارنامے ہیں۔ [22]

شر کے ناولوں میں عورت کی جو تصویر ابھرتی ہے۔ وہ اس سے مختلف نہیں جو ہمیں سرشار اور رسوا کے ہاں نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں مختلف طبقوں کی عورتوں کی عکاسی کی ہے۔ نچلے طبقے کی عورتوں کے کردار پیش کر کے یہ امر واضح کیا ہے کہ شرفاء کے اخلاقی زوال کی ذمہ داری ایک حد تک ان پر بھی عاید ہوتی ہے۔ ان کے ناولوں میں کشتیاں جن کا کام یہ ہے کہ امراء اور نوابین کی آتشیں ہوس کو بجھانے کے لیے شریف بہو بیٹیوں کو ورغلائیں "حسن کا ڈاکو" (۱۹۱۳ء) میں وزیرین کٹنی اور "بغداد کی حسینہ" میں ام زغول، اس قسم کی عورتوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ کہیں گھر کی ماماں اور خادماں شریف گھرانوں کے راز افشاء کرتی ہیں اور سیدھی سادھی عورتوں کو برہک کر ملامتیاؤں کے فریب میں مبتلا کرتی ہیں۔ "خونفک محبت" (۱۹۱۵ء) میں گلشن ماما اسی قسم کی عورت ہے۔ ان کے علاوہ مشاطا میں بھی معاشرے کے حق میں کچھ کم خطرناک نہ تھیں۔ وہ سوسائٹی کی بیہودہ رسوم سے فائدہ اٹھا کر ایسی بے جوڑ شادیاں کراتی تھیں، جس سے معصوم لڑکیوں کی زندگی خراب ہو جاتی تھیں۔ نچلے طبقے کی ان عورتوں کا ذکر شر نے ضمناً کیا ہے۔ ان کا اصل مقصد متوسط طبقے کی عورتوں کی اصلاح تھا۔

شر نے محسوس کیا کہ ایک ایسے دور میں جب کہ زندگی کی قدریں بدل رہی ہیں اور معاشرتی نظام بھی تبدیل ہو رہا ہے۔ جہاں مرد رفتہ رفتہ پرانی روش کو ترک کرتے جا رہے ہیں۔

تعلیم و تربیت کے حوالے سے عورتوں کی اصلاح پر توجہ نہ دینا قومی مفاد کے خلاف ہوگا۔ وہ جانتے تھے کہ قدیم جاگیردارانہ معاشرت کی بہت سی خامیاں عورتوں کے مزاج میں راسخ ہو چکی ہیں اور ان کا اثر زندگی کے ہر پہلو پر پڑ رہا ہے۔ اپنے ناول "خونفک محبت" میں جاگیردارانہ معاشرت میں چلی ہوئی عورت کا کردار پیش کر کے شر نے یہ احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ جاہل اور ناتربیت یافتہ عورتیں، گھریلو نظام اور معاشرے کی تباہی کا سبب بن جاتی ہیں۔ مذکورہ ناول میں نہ صرف اس عہد کے شرفاء کی عورتوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ ہندوستان کی مسلمان عورتوں میں بنیادی طور پر وہ تمام صفات موجود ہیں جن سے ایک اعلیٰ کردار کی تخلیق ہوتی ہے۔ لیکن غلط تربیت اور جہالت سے ان کو ابھرنے اور چلا پانے کا موقع نہیں ملتا کیوں کہ شر کے قول کے مطابق

"خرابی یہ تھی کہ نہ صرف کوئی قسم کی تعلیم نہیں دلائی گئی تھی اور

صحبت بھی سوا قصبہ کی جاہل اور ضعیف الاعتقاد عورتوں کے کسی

شائستہ اور ذی عقل خاتون کی نہیں نصیب ہوئی تھی۔" [23]

شر کے ناولوں کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ عورتوں کے لیے تعلیم کو سب سے زیادہ ضروری خیال کرتے ہیں۔ تعلیم نسوان کا تصور تو نذر احمد اور سرشار نے بھی پیش کیا۔ لیکن شر کے ہاں یہ تصور اس لیے مختلف ہے کہ انہوں نے انگریزی تعلیم کو عورتوں کے لیے ضروری قرار دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ سمجھتے تھے کہ عورتوں کے لیے مغربی طرز معاشرت سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔ کیوں کہ یہ وقت کا اہم تقاضا ہے جس سے چشم پوشی کرنا مسلمانوں کے حق میں اچھا نہ ہوگا۔ اپنے خیال کی تائید میں جب انہوں نے ایسے نسوانی کردار تخلیق کیے جو اس وقت کی سوسائٹی کے لیے اجنبی تھے، وہ تنقید کا نشانہ تو بنے لیکن کوئی جاندار نسوانی کردار تخلیق نہ کر سکے۔ شر کی اس کمزوری کی طرف پروفیسر عبدالسلام بھی اشارہ کرتے ہیں:

"شر عورت کا کوئی تجربہ نہیں رکھتے تھے۔ ان کی ہیروئنوں

میں زمرہ بہترین نمونہ پیش کرتی ہے۔"

آگے چل کر مزید لکھتے ہیں:

"عورت کا کردار شر کی بہت بڑی کمزوری ہے ان کے تقریباً

تمام نسوانی کردار غیر حقیقی ہیں..... حقیقت یہ ہے کہ ان کے



یہاں کوئی نسوانی کردار اس پائے کا نہیں ہے کہ اسے خود ہمارے ناولوں کے اچھے نسوانی کرداروں کے مقابلے پر رکھا جائے۔“ [24]

دراصل شران تمام رکاوٹوں کو دور کر دینا چاہتے تھے، جو عورتوں کی جائز قسم کی آزادی میں حائل تھیں۔ مروجہ پردے کی مخالفت میں بھی اسی لیے باقاعدہ مہم جاری کی۔ اپنے ناول ”مینا بازار“ (۱۹۲۵ء) میں اس مسئلے سے بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ ”بدر النساء کی مصیبت“ (۱۹۰۱ء) میں بھی اس رسم کے خوفناک نتائج بیان کیے ہیں۔

”پردے کو رواج دے کر آپ عفت و عصمت کی نگہداشت کرتے ہیں یا شریف زادیوں کے تنگ و ناموس پر ہر طرف سے حملے کر داتے ہیں..... جو عورت بے پردہ نکلتی ہے اسے کوئی بھی نہیں دیکھتا اور پردے سے آپ عورت کو ایسا انگشت نما کرتے ہیں کہ ہر آوارہ و اوباش کی نگاہیں اس کی طرف متوجہ ہو جاتی ہیں۔ یہ حفاظت ہوئی یا عزت کو اور خطرے میں ڈالنا ہوا۔“ [25]

پردے کا حوالہ دیتے ہوئے، ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

”شر نے بدر النساء کی مصیبت میں پردے کی خرابیوں کو پیش کیا ہے۔ پردے کی مخالفت کا خیال ان کے اپنے زمانے کے لحاظ سے بڑی حد تک انتہائی تھا۔ مگر شر نے اس میں پردے کی مخالفت کی اور اس کے بھیا تک اور خطرناک نتائج دکھانے کی کوشش کی لیکن ان کا یہ بہت ہی مختصر ناول اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوا ہے۔“ [26]

شر کے نزدیک پردے کا بڑا نقصان یہ ہے کہ عورتیں آداب معاشرت سے ناواقف رہتی ہیں۔ تجربہ بات محدود ہونے کی وجہ سے ان کے خیالات میں وسعت پیدا نہیں ہوتی۔ مختلف قوموں کے افراد ایک دوسرے سے مل کر نئی باتیں سیکھتے ہیں۔ اس قسم کے میل جول سے دوسروں کے اخلاق سے فیض یاب ہونے اور تہذیب و شائستگی سے مستفید ہونے کا موقع ملتا ہے۔ اس سے

مسلمان اپنی عورتوں کو پردے کی وجہ سے محروم کر دیتے ہیں۔

”پردے میں رہنے والی عورتیں جو دنیا و مافیاء سے بے خبر ہیں اور قیدیوں کی طرح اپنے گھروں میں اکیلی پڑی رہتی ہیں۔ ایک دوسرے سے ملیں، جلس، زمانے اور حالات سے واقف ہوں۔ ہندو مسلمان عورتیں جو الگ رہتی ہیں، آپس میں مل جل کے ایک دوسرے کے اوضاع و اطوار اختیار کریں۔ مسلمان خواتین ہندو عورتوں کی شوہر پرستی اور خود فراموشی سیکھیں اور ہندو عورتیں مسلمان بیویوں سے شائستگی، خوش اخلاقی اور وضع داری اور سلیقہ شعاری کا سبق لیں۔“ [27]

شر عورتوں میں شجاعت و دلیری دیکھنا چاہتے تھے۔ اس لیے انہوں نے ایسی عورتوں کے کردار پیش کیے جو شجاعت و بہادری میں یکساں ہیں۔ مثال کے طور پر روجینا، موہنا، انجلینا اور شیرادی بلخان خاتون ملک و قوم کی حفاظت کے لیے بڑے بڑے معرکے سر کرتی ہیں اور دشمنوں کو شکست دیتی ہیں۔ ہندوستان کے طرز معاشرت نے عورتوں کے کردار کا یہ جوہر فاش کر دیا۔ ملک و قوم کے کام آتا تو بڑی بات ہے۔ اب وہ اپنی حفاظت بھی نہیں کر سکتیں۔

ہندو تہذیب کے اثر سے مسلمانوں نے بھی بیواؤں اور مطلقہ عورتوں کے عقد ثانی کو معیوب قرار دے دیا تھا۔ شر یہ شرعی حق واپس دلانا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جب مذہب عورتوں کو اس کی اجازت دیتا ہے تو انہیں اس سے محروم کرنا سخت نا انصافی ہے۔ ایسی باتوں کو رواج دے کر ہم خود اپنی عورتوں کو بدی کے راستے پر ڈالتے ہیں۔ یہ بات نہ تو عورتوں کے حق میں سودمند ہو سکتی ہے اور نہ معاشرے کے لیے۔ ”مینا بازار“ (۱۹۲۵ء) اور ”آغا صادق کی شادی“ (۱۹۰۸ء) میں خاص طور سے مطلقہ عورتوں کی شادی پر زور دیا ہے۔ شر کے ناولوں کے نسوانی کرداروں میں مغربی، اسلامی اور ہندوستانی تہذیب کی بہترین صفات موجود ہیں۔

مرزا محمد ہادی رسوا بیگ (۱۸۵۸-۱۹۳۱ء) کے ناولوں میں پہلی مرتبہ اردو ناول کی فنی تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔ رسوا بیگ کے لیے ایک موزوں مقصد، پلاٹ کا پُرکشش آغاز، الجھن، ارتقاء، منطقی انجام کا بھی اتنا ہی خیال رکھتے ہیں جتنا خیال کرداروں کی واقعیت، جاذبیت، اسلوب کی انفرادیت اور سماجی رجحانات کا رکھتے ہیں۔ رسوا کے کامیاب کرداروں میں



زندگی کی تڑپ، گداز اور ایسی تابانی پائی جاتی ہے جو اس دور کے ناولوں میں ناپید ہے۔ رسوائی کے کرداروں کے نفسیاتی مطالعے اور داخلی تصویر کشی کو نمایاں حیثیت دیتے ہیں۔

معاشرتی حالات اور اخلاقی معیار جس طرح مردوں کی زندگی کو متاثر کرتے ہیں۔ اسی طرح ان کا اثر عورتوں کے کردار پر بھی ہوتا ہے۔ سماج کی تعمیر یا تخریب میں عورتوں کی ذمہ داری کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ رسوا کے ناولوں میں اس عہد کی بیگمات کی زندگی کے نقوش واضح طور پر نہیں ابھرتے کیوں کہ انہوں نے بیگمات کے چند کردار ہی پیش کیے ہیں۔ جو بہت کم عرصے کے لیے ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ مثلاً "ذات شریف" (۱۹۰۰ء) میں نواب گلشوم بیگم اور "امراؤ جان ادا" (۱۸۹۹ء) میں نواب سلطان کی بیگم کا کردار۔ ان کی وساطت سے اس دور کی بیگمات کی جو تصویر سامنے آتی ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان خواتین کی زندگی عیش و عشرت میں بسر ہوئی ہے۔ دولت اور حکومت کا فخر ابھی تک ان پر طاری ہے۔ جاگیردارانہ دور کی تہذیبی روایات کو نبھانا اپنا فرض سمجھتی ہیں۔ انہیں ہر قدم پر خاندانی تفوق اور سماجی برتری کا احساس رہتا ہے اور اس کے تحفظ کے لیے یہ بڑی سے بڑی قربانی دے سکتی ہیں۔ جب کہ نچلے طبقے کی عورتوں کو افلاس اور جہالت نے اخلاقی پستی کی اس حد تک پہنچا دیا تھا، جہاں وہ معاشرے کو جانی و بربادی کے سوا کچھ نہیں دے سکتی تھیں۔ ان عورتوں کے نزدیک مذہب و اخلاق اور عزت و شرافت کے کوئی معنی نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کی بنیادوں کو کھوکھلا کرنے میں نچلے طبقے کی عورت کا ذریعہ سبب ہاتھ رہا ہے۔ عیاش نوابین کو بے وقوف بنا کر اور لوگوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر دولت لوٹان کی فطرت میں داخل تھی۔ "اختری بیگم" (۱۹۰۰ء) میں چٹھی ٹولیس "شہزادی" اور "یواسینی" اسی قسم کے نمائندہ کردار ہیں۔

لکھنؤ کے معاشرتی زوال کی کہانی بغیر طوائف کے ذکر کے مکمل نہیں ہوتی۔ رسوائی سماج اور طوائف کے باہمی رشتے کا جائزہ لیا ہے۔

"لکھنؤ میں عورت کی غیر معمولی اہمیت کا ذکر رسوائی نے بڑی خوبی سے کیا ہے اور یہ دکھلایا ہے کہ کس طرح جنس کی بھٹی کو شعلہ بد امن رکھنے کے لیے دیہات سے بڑی مقدار میں ایندھن درآمد کیا جاتا ہے۔ یہ ایندھن کم سن لڑکیوں کی شکل میں ایک طرف چوک کے بالا خانوں میں پہنچتا ہے تو موسیقی

بجاؤ عزت اور ادب و تہذیب کے سانچوں میں ڈھل کر قیامت بن جاتا ہے اور دوسری طرف یہ لڑکیاں رسوائی کی یوزھیوں میں پہنچ کر نئے نئے گل کھلاتی ہیں۔ رنگ و بو کا سیلاب پورے شہر پر اس قدر چھا گیا ہے کہ ناجائز جنسی تعلقات ناجائز نہیں رہے اور ہر شخص اس بہتی گڑگڑ میں ہاتھ دھوتا نظر آتا ہے۔" [28]

"امراؤ جان ادا" میں خانم کاچکھ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس زوال آشنا تہذیب کے مروجہ خد و خال بڑی خوبی سے اجاگر کئے ہیں۔ اس ڈوبتے ہوئے معاشرے کو حالات سے فرار حاصل کرنے اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے منہ چھپانے کے لیے ایک سہارے کی ضرورت تھی۔ وقت کی اس ضرورت نے ایسی ہزاروں خاموشیوں کو جنم دیا۔ جو اس معاشرے کے رنگ و بو میں بیٹھنا نہ ہر گھول رہی تھیں۔ اس دور کی اخلاقی قدروں کے کھکھلے پن کا تقاضا اتنی تہینے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ عیاش نوابین کو اپنے دام زلف میں گرفتار کرتی ہے تو دوسری طرف زہد و تقویٰ کے پاسان بھی ان کی نوازشوں سے محروم نہیں۔ اس ضمن میں آئیل بخاری کے اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ

"امراؤ جان ادا کی معاشرت کو لکھنؤی باشندوں کی عمل معاشرت قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مرزا رسوائی نے اپنے ناول سے لکھنؤ کی صرف رنگی بازی پر روشنی ڈالی ہے۔ لکھنؤی زندگی کے دوسرے پہلوؤں سے سروکار نہیں رکھا۔" [29]

کیوں کہ اس ناول میں طوائف کے موضوع کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کا لفظی سماجی پس منظر پورے کردار کے ساتھ موجود ہے۔ خصوصاً مشاعرے، میٹے اور مختلف تقریبات کے حوالے سے لکھنؤ کی تہذیب اور تمدنی زندگی کے نقوش اجاگر ہوتے ہیں۔ آئیل بخاری کے مقابلے میں ڈاکٹر سلیم اختر کا یہ بیان زیادہ درست ہے کہ

"رسوائی نے طوائف کے کوٹھے کو عیاشی کا آئینہ بنایا بلکہ ایک تہذیبی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ لکھنؤ میں طوائفیت ایک جدا گانہ دبستان تھی اور یہ ناول اسی دبستان کے اجڑنے



کا قصہ ہے۔ مگر اس انداز سے بیان کیا کہ اس کو مجھے پر آنے والے مختلف افراد اپنی انفرادی حیثیت سے قطع نظر اپنے مخصوص طبقے کے نشان اور ترہبان بھی بن جاتے ہیں۔ یوں خانم کا کوٹھا چھوٹے چپانے پر لکھنؤ بن جاتا ہے۔ [30]

رسوائے اپنے عہد میں طوائف کی معاشرتی حیثیت کا مطالعہ کرنے کے بعد جو نظر یہ قائم کیا۔ وہ اوروں سے اس لیے جدا ہے کہ وہ خاندانی طوائفوں اور ان طوائفوں میں جو حالات کا شکار ہو کر اس پیشے کو اپناتی ہیں، امتیاز کرتے ہیں۔ خاندانی طوائف سے جس کے منہ بندہ کردار امراؤ جان ادا کی خانم اور اس کی بیٹی، نسیم اللہ جان ہیں۔ انھیں کوئی بھدروی نہیں کیوں کہ ان کے تعمیر مردہ ہیں۔ رسوا ان کا ذکر حقارت سے کرتے ہیں

”جو دست کی رندیاں ہیں، ان کا تو ذکر ہی کیا۔ یہ جو چھ کریں کم ہے کیوں کہ وہ ایسے گھر اور ایسی حالت میں پرورش پاتی ہیں، جہاں سوائے بدکاری کے اور کسی چیز کا ذکر ہی نہیں۔

اماں، بہن جس کو دلچسپی ہیں اسی حالت میں۔ [31]

رسوائی بھدردیاں ”امراؤ جان“ اور ”خورشید“ جیسی طوائفوں کے ساتھ ہیں۔ جو بخت اور اتفاق کے دامن میں گرفتار ہو کر اس جہنم میں پھینک دی گئی ہیں اور جو بدکاری کو دلچسپی ہیں۔ ان میں کوئی بات رندی پنے کی نہیں۔ وہ اس پیشے کو ذلیل سمجھتی ہیں۔ لیکن اپنانے پر مجبور ہیں۔ رسوا کا خیال ہے کہ یہ مظلوم عورتیں بنیادی طور پر گھر گرہست ہیں۔ قدرت نے انہیں کسی شریف آدمی کی بیوی بننے کے لیے پیدا کیا تھا لیکن حالات نے ان کا یہ خواب شرمندہ تعبیر نہ ہوئے۔ رسوا ہر مقدور کی ستائی ہوئی ان عورتوں سے دلی بھدروی ہے۔ جس کا اظہار انہوں نے تمام ناول میں کی جگہ کیا ہے۔

”رسوا: امراؤ جان! میری زندگی کا ایک اصول ہے ٹیک بخت عورت کو میں اپنی ماں بہن کے برابر سمجھتا ہوں۔ خواہ وہ کسی قوم و ملت کی کیوں نہ ہو اور ایسی حرکتوں سے مجھے سخت صدمہ پہنچتا ہے جو اس کی پارسائی میں خلل انداز ہوں۔ جو لوگ اس کو درغلا تے یا بدکار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ میری رائے

میں قابل گولی مار دینے کے ہیں۔ مگر فیاض عورتوں کے فیض سے مستفید ہونا میرے نزدیک کوئی گناہ نہیں۔ [32]

ایک ناول آباد تہذیب کے متوسط گھرانوں کی (جنہیں رسوا شرفاء کا طبقہ بھی کہتے ہیں) مستورات میں جو خامیاں پیدا ہو چکی تھیں۔ رسوائے انھیں بھی پیش کیا ہے۔ ”اختری بیگم“ میں مغربی متوسط طبقے کی عورت کے حقیقی کردار کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس میں تقریباً وہ تمام خامیاں موجود ہیں جو ایک بگڑے ہوئے معاشرے میں پیدا ہو سکتی تھیں۔ تاہم ان کو صرف اسی طبقے کی عورت میں اصلاح کی گنجائش نظر آتی ہے۔ جس کے لیے وہ تعلیم کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ کیوں کہ شرفاء کے خانگی اعتبار کی بنیادی وجہ عورتوں کی جہالت ہے۔ ان کے نزدیک عورتوں کو تعلیم سے محروم کر کے گھر کی چار دیواری میں مقید رکھنا، قرین مصلحت نہیں۔ اختری بیگم نے ہرمزی کے کردار کی وساطت سے اس امر پر روشنی ڈالی ہے کہ تعلیم پانے سے عورتوں کے تجربات وسیع ہوں گے۔ زمانے کے حالات کے متعلق ان کی معلومات میں اضافہ ہوگا اور ضرورت پڑنے پر وہ ہمت اور حوصلے کے ساتھ حالات کا مقابلہ کر سکیں گے۔

رسوا کے ناولوں میں عورت کا تصور بڑی حد تک نذیر احمد کے مثالی عورت کے تصور سے مماثلت رکھتا ہے۔ رسوا کے نسوانی کردار ہرمزی، عابد ضامن کی بیوی اور اختری۔ نذیر احمد کی اختری اور محمودہ کی یاد دلاتی ہیں۔ سرشار کی طرح ان کے ہاں تعلیم نسواں کا مغربی تصور بھی ملتا ہے۔ لیکن جہاں تک عورتوں کی ملازمت کا تعلق ہے وہ سرشار سے زیادہ وسیع نظر ہیں اور اسے زمانے کی ضرورت کے مطابق سمجھتے ہیں۔

علامہ راشد الخیری (۱۸۶۸-۱۹۳۶ء) مولائی نذیر احمد کے قریبی عزیز اور ناول نگاری میں ان کی روایت کے امین ہیں۔ ان کی فنی تربیت اور ادبی ذوق و شوق میں نذیر احمد کے ناولوں کا بڑا حصہ رہا ہے۔ راشد الخیری نے زیادہ تر ناول خواتین کے لیے لکھے ہیں۔ جن میں لڑکیوں کی تعلیم و تربیت اور ان کی معاشرتی زندگی کو پیش کیا ہے۔ انداز عموماً جذباتیت کا شکار رہا۔ متوسط طبقے کی مسلمان لڑکیوں اور عورتوں میں ان کے ناول ایک زمانے تک بڑی دلچسپی اور عقیدت کے ساتھ پڑھے جاتے رہے۔ ان کے ناولوں میں ”صبح زندگی“ (۱۹۰۷ء) ”شام زندگی“ (۱۹۱۷ء) ”سیدہ کا دل“، ”عروس کر بلا“، ”نوحہ زندگی“، ”سیلاب اشک“، ”حیات صالحہ“، ”ماہ مجسم“، اور ”جواہر معصمت“ کو بڑی شہرت و مقبولیت نصیب ہوئی۔ ان تمام ناولوں میں زندگی کے اس پہلو اور



جذبے کو خصوصیت سے بیان کیا گیا ہے، جسے غم کہا جاتا ہے اور درد غم کی تصویر کشی میں یہ طولی رکھنے کی وجہ سے مولانا راشد الخیری کو ”مصور غم“ کے خطاب کے ساتھ آج تک یاد کیا جاتا ہے۔ اپنی غم پسندی، درد مندی اور خلوص کی وجہ سے راشد الخیری کے ناول کم پڑھے لکھے مسلم طبقوں کی خواتین میں آج بھی اسی عقیدت سے پڑھے جاتے ہیں۔ جیسے ان کی حیات میں پڑھے جاتے تھے۔ سید علی حیدر لکھتے ہیں

”تمام ناولوں میں انہوں نے عورتوں کی بول چال اور ہندوستانی معاشرت میں عورتوں کی زندگی کے نمونے پیش کیے ہیں۔ لیکن ان میں فی بالیدگی نہیں ہے۔ جو انہیں ابدیت عطا کر سکے۔“ [33]

راشد الخیری کا مشاہدہ تھا کہ عام طور پر شرفاء کے گھرانوں کی عورتیں جہالت کا شکار ہے۔ تعلیم نسواں کے سلسلے میں جہاں مردوں کی غفلت اور سماجی رکاوٹ آئے آتی تھی وہاں تعلیم سے متعلق ان کی اپنی بد نظمی کا بھی خاصا ہاتھ تھا مثلاً ان کے ناول ”صبح زندگی“ میں نسیہ کی ماں جو اس عہد کی عام عورتوں کی ذہنیت کو نمایاں کرتی ہے۔ تعلیم کے متعلق اس کا تعصب ملاحظہ ہو۔

”لڑکیوں کو پڑھانے لکھانے سے فائدہ کیا؟ ان کو کہیں

نوکری نہیں کرنی، روٹی نہیں کمائی، سارے جہاں کا حال بتا کر

دیدہ دلیر کرنا ہے۔“ [34]

نہ صرف مردوں کا بلکہ عورتوں کا بھی عام خیال یہی تھا کہ تعلیم کسب معاش کا ایک وسیلہ ہے اور صرف مردوں کے ہی کام آسکتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ خدشہ بھی تھا کہ پڑھنا لکھنا سیکھ کر عورتیں بے راہ روی کی طرف مائل ہو جائیں گی۔ خواتین کو تعلیم سے محروم کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے خیالات پست اور تجربہ بات محدود ہو گئے اور اس کا اثر ان کی زندگی کے ہر شعبے پر پڑا۔ راشد الخیری کے نزدیک ابھی اس صورت حال کی اصلاح ممکن ہے، جس کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں:

”اگر آج لڑکیاں پڑھ لکھ کر دنیا نوی و حکومتلوں سے کسی

طرح چپٹی پٹائی تو چاہے ہم ہوں یا نہ ہوں مگر ایک

چچاس برس بعد جو جیتا رہے گا وہ دیکھ لے گا کہ ایمان جس

پر انسانیت کا دار و مدار ہے، کیسا درست ہوتا ہے۔ خدا وہ

دن کرے کہ مسلمانوں کی لڑکیاں پڑھنے لکھنے لگیں پھر تم

دیکھنا کہ انہیں عورتوں سے ایسے بچے نکلیں کہ واہ واہ،

سبحان اللہ کہو۔“ [35]

بچوں کی تربیت جو ماں کے بنیادی فرائض میں داخل ہے اور جس پر خاندان کی آئندہ نسلوں کی درستگی کا دار و مدار ہوتا ہے۔ اس سے عورتیں ناواقف تھیں۔ بچوں کے عادات و اطوار اور ان کے اخلاق کو ستوار نے کی ذمہ داری کس حد تک ان پر عاید ہوتی ہے، اس کا انہیں احساس نہ تھا۔ چنانچہ ایسی جاہل ماؤں کی گود میں پلے ہوئے بچے جس انداز کے ہو سکتے تھے۔ ان کا نمونہ نسیہ کی بڑی بہن مٹھلی کا کردار ہے۔ جس کا ذکر راشد الخیری نے ان الفاظ میں کیا ہے:

”تیرہ چودہ برس کا لوتھا، کسی نماز کہاں کا روزہ، کدھر کا خدا اور

کس کا قرآن، پھر سوا پیر دن چڑھے سو کر اٹھی۔۔۔

جھوٹی مکار، بلتری، مغرور، خانہ داری سے الگ، شرم و حیا سے

کوسوں دور، ذرا کوئی بات خلاف مزاج ہوئی اور آواز ہے کہ

ہر محلے پہنچ رہی ہے۔“ [36]

اس قسم کی ناپسندیدہ باتیں شریفوں کی عام لڑکیاں عام طور سے نچلے طبقے کی عورتوں کی صحبت میں اختیار کرتی تھیں مائیں بے پردہی اور غفلت کے سبب لڑکیوں کو ایسی صحبت سے دور نہیں رکھتی تھیں۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ شرفاء کی لڑکیاں عام طور سے پست اخلاق اور بُری عادتوں کا شکار ہو گئیں۔ نیز تعلیم و تربیت سے بیگانگی نے شرفاء کی عورتوں کو خانہ داری کے سلیقے سے بھی نا آشنا کر دیا۔ اس سلسلے میں ان کی عدم توجہی سے ہر گھر میں جو انتشار اور ابتری نظر آتی تھی اس کا ذکر راشد الخیری نے ”صبح زندگی“ میں تفصیل سے کیا ہے۔ ”لطفان حیات“ میں انعام کی بیوی بھی انتظام خانہ داری سے بے پردہ نظر آتی ہے۔

جہالت کی سب سے بڑی دین ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی ہے۔ جس میں راشد الخیری کے وقت کی عورتیں عام طور سے مبتلا تھیں۔ انہوں نے عورتوں کی اس کمزوری پر کڑی تنقید کی ہے۔ اپنے ناولوں میں ایسی عورتوں کے کردار پیش کیے ہیں جو اس وہم میں گرفتار ہو کر ایسی حرکتوں کی مرتکب ہوتی ہیں جو عقل و شرع دونوں کی رو سے معیوب ہیں۔ اسی رجحان کی بدولت یہ عورتیں مکار فقیریوں کے فریب میں مبتلا ہو کر آئے دن تباہ ہوتی رہتی تھیں۔ اس کے علاوہ شریف



گھرانوں کی خواتین نے رسوم کی پابندی کو جزو ایمان بنا لیا تھا۔ جہالت کے باعث وہ ان فضول اور لایعنی رسوم سے کنارہ کشی اختیار نہیں کر سکتی تھیں اور ان کی تکمیل پر بے دریغ رو پیہ صرف کرتی تھیں۔ اس کا لازمی نتیجہ افلاس اور تباہی کے سوا کچھ نہ تھا۔ اپنے ناول ”طوفان حیات“ میں انعام کی بیوی کی وساطت سے ان عورتوں کی عکاسی کی ہے۔ رسوم کی تقلید کے سلسلے میں اندھ کی بیوی اپنے شوہر کی اقتصادی حالت کو نظر انداز کر دیتی ہے اور تقاریب کی خاطر اپنے زیورات تک فروخت کرنے سے گریز نہیں کرتی۔ عورتوں کی اس ہستی اور زبانوں حالی کی ذمہ داری اگر ایک طرف خود خواتین پر عاید ہوتی ہے تو دوسری طرف خود مرد بھی اس سلسلے میں کچھ کم ذمہ دار نہ تھے کیوں کہ وہ عورتوں کے اصل مسائل سے واقف ہی نہ تھے۔ راشد الخیری عورت کو گھر میں اور سماج میں اس کا صحیح مقام دلانا چاہتے تھے۔ بقول علی عباس حسینی

”ان کی توجہ مخصوص طور پر عورتوں کی تعلیم و ترقی اور ان کے مصائب زندگی کے بیان پر مبذول رہی۔ انہوں نے اپنی زندگی طبقہ اناس کی خدمت میں صرف کر دی اور صرف ان کے سود و بہبود کے لیے مضامین، افسانے اور ناول ہی نہ لکھے بلکہ تعلیمی ادارے بھی قائم کئے اور عصمت اور بنات نامی دو مشہور زمانہ رسالے بھی جاری کئے۔ ملک کے کسی اہل قلم نے صنف نازک کی اصلاح کی اتنی سعی کامیابی نہیں کی جتنی کہ مولانا نے تا عمر جاری رکھی۔ وہ مسلمان لڑکیوں کے سرسید تھے۔“ [37]

راشد الخیری نے مردوں کی توجہ اس جانب مبذول کروائی ہے کہ معاشرتی زندگی کی تعمیر میں عورتوں کی صلاحیتوں کو نظر انداز کر کے ترقی کی اس منزل تک پہنچنا جو دراصل انسانیت اور شرافت کی منزل ہے کسی طرح ممکن نہیں اور عورتوں کی صلاحیتوں کو اسی وقت بروئے کار لایا جاسکتا ہے جب انہیں ان کے جائز حقوق دے کر ان میں خود اعتمادی پیدا کی جائے جب تک مردان کے جائز حقوق انہیں دینے پر تیار نہ ہوں۔ خواتین کو اس کی ترغیب دینا کہ وہ اپنے حقوق کے لیے لڑیں، ان کے حق میں سو مند ہونے کی بجائے مضمر ہو سکتا ہے۔ راشد الخیری اپنے ناول ”نوحہ زندگی“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”مسلمان اس سے بآسانی انکار نہیں کر سکتے کہ باوجود ترقی تعلیم اور احساس حقوق نسواں کے لیے اب تک مسلمان عورت دور حاضرہ کے مسلمانوں میں اصلی وقعت حاصل کر سکی۔“ [38]

کیوں کہ ہمارے معاشرتی نظام میں عورت کی حیثیت مرد کے مقابلے میں بہر حال کمزور ہے۔ فہمیدہ کبیر لکھتی ہیں:

”انہوں نے مثالی عورت کا جو تصور پیش کیا ہے، اس میں انتہا پسندی کو دخل نہیں۔ ان کا راستہ اعتدال و تناسب کا راستہ ہے۔ ان کے خیال میں اسی معیار کو نظر میں رکھ کر عورت گھریلو اور معاشرتی زندگی کے لیے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ ان کی مثالی عورت ایک ایسی عورت ہے جو مغربی تعلیم، زمانہ مدرسوں میں حاصل کرتی ہے۔“ [39]

راشد الخیری عورت کی تعلیم کے لیے کوشاں ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ وہ مشرقی تہذیب کی پابند ہو۔ ان کے نزدیک عورت کا یہ پہلو قابل تحسین نہیں کہ وہ مغرب کی گورائے تقلید کو اپنی زندگی کا مقصد بنا لے۔ یا پھر قدامت پرستی کو ہی اپنا دین و ایمان سمجھے۔ بلکہ اسے جہاں مغرب کی اچھائیوں کو اپنانا چاہیے وہاں اپنی قدیم تہذیبی روایات سے بھی اہتتا برتنا نہیں چاہیے۔ خانہ داری اور بچوں کی تربیت کے لیے اسے اپنی تعلیم سے مدد لینی چاہیے۔ راشد الخیری کے ناولوں میں عورت کا تصور بڑی حد تک نڈبر احمد کے ناولوں میں عورت کے تصور سے ملتا جلتا ہے۔ فرق ہے تو اتنا کہ نڈبر احمد کے ہاں پردے اور تعلیم کے معاملے میں جو قدامت پسندی نظر آتی ہے وہ راشد کے ہاں نہیں پائی جاتی۔ ”صبح زندگی“ میں سنجیدہ کی بہن کی زبانی یہ کلمات ملتے ہیں:

”میں نہیں چاہتی کہ لڑکیاں پرانی کلیں کی فقیر بنی رہیں۔ زمانہ کا رخ دیکھ کر کام کرو۔ مگر نہ ایسا کہ دوسری کی ریس میں اپنی اصلیت کو ہی بھول جاؤ۔“ [40]

غالباً یہ دونوں کے ہاں زمانے کا فرق ہے۔ مغربی تعلیم و تہذیب جس کا آغا ز پٹی نڈبر احمد



کے دور میں ہوا۔ راشد الخیری تک آتے آتے بڑی حد تک عام ہو چکی تھی۔ جس نے ان کے افکار و تصورات میں نہ صرف تبدیلیاں پیدا کی ہیں بلکہ تعصبات کی شدت بھی کم کر دی ہے۔ یہاں تک کہ بدلتے ہوئے ماحول میں بیوہ کے نکاح جانی کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے، راشد الخیری اپنے ناول ”فسانہ سعید“ میں لکھتے ہیں

”آج سے پچاس برس پہلے مسلمانوں میں بیوہ کا نکاح اکثر خاندانوں میں عیب سمجھا جاتا تھا۔ لیکن وہ لوگ پردے کے بھی تختی سے پابند تھے اور بیوہ کو ایسا موقع کم ملتا تھا کہ اس کے جذبات ابھریں اور امتلیں پیدا ہوں۔ حاشا وکلا، اس کا منشاء یہ نہیں کہ ان کا یہ تمدن قابل پسندیدگی تھا بحث صرف اس ہے کہ گویہ اس قسم کا ظلم ضرور تھا مگر عصمت پر حرف نہ آنے پاتا تھا اور برسوں مہینوں کی نہیں، دنوں کی بلکہ ایک ایک دو دو دن کی بیابیاں رانڈیں ہو کر قبروں میں پہنچ جاتی تھیں۔ مگر ان کا دامن بردہ سے پاک رہتا تھا۔ اب کے مسلمانوں کا تمدن ان کے طریقے، ان کی عادتیں، ہر چیز ترقی کر رہی ہے۔ پردہ اٹھ رہا ہے، بیوہ عورت کے واسطے آزادی کے مواقع میسر آنا سم قاتل ہے اور ضرورت ہے کہ احکام الہی کی تعمیل پوری کی جائے۔ مگر ضرورت ہے کہ سب سے پہلے بیوہ کی عمر پر نظر ڈالی جائے۔“ [41]

راشد الخیری عورت کے نکاح کو ضروری سمجھتے ہوئے نکاح بالجبر کو غیر شرعی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک شوہر کو خوش رکھنے کے ساتھ ساتھ عورت کو خود بھی خوش رہنے کا حق حاصل ہے۔ ان کے بعد پریم چند کا دور ہندوستان کی سیاسی بیداری کا دور ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مغرب کی لبرل تحریک کی قدریں عام ہو رہی تھیں۔ اقلیت، رواداری اور انسانیت دوستی کے تصورات ہندوستان کے تعلیم یافتہ طبقے میں براہموج اور آریہ سماج کی اصلاحی تحریکوں کی بدولت مقبول ہو رہے تھے جن کا اثر پریم چند کی فکر اور فن پر براہ راست پڑا۔ خاص طور پر عورتوں کی سماجی اصلاح کے متعلق ان کے نظریات پر آریہ سماجی تصورات کی گہری چھاپ ہے۔

پریم چند (۱۸۸۰-۱۹۳۶ء) کے اذلیں ناول ”اسرار معبد“ ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی ناول نگاری سے ہندو معاشرے کی اصلاح کا کام انجام دینا چاہتے ہیں۔ ہندو مذہب اور سماج نے خصوصاً عورت کے ساتھ جو مظالم صدیوں سے روا رکھے ہیں۔ ان کا پریم چند کو شدید احساس ہے۔ یوں تو ہر اعتبار سے ہندو عورت کی پامالی عبرت ناک تھی لیکن بیوہ کی حالت میں اس کی انتہائی مکروہ شکل نظر آتی ہے۔ پریم چند نے کئی ناولوں میں اس مسئلے کو اٹھایا ہے۔ ہندی میں ”پرنگیا“ (۱۹۲۹ء) اور ”پریمیا“ (۱۹۰۷ء) میں اور اردو میں ”ہم خور ماہو ہم ثواب“ (۱۹۰۳ء) اور ”بیوہ“ (۱۹۳۰ء) میں اس کے مختلف پہلوؤں سے بحث کر کے اس کا سماجی حل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

بیواؤں کی فلاح و بہبود کے متعلق انہوں نے جو تجاویز پیش کی ہیں۔ وہ آریہ سماجی اصولوں سے وابستگی کا نتیجہ ہیں۔ جن کے تحت وہ بیواؤں کے عقد و فی کے شدت سے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جب مردوں کا اس کا حق دیا گیا ہے کہ بیوی کی موت کے بعد وہ کئی کئی شادیاں کر سکتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ عورت کو اس حق سے محروم رکھا جائے۔ انہوں نے خود ایک بیوہ سے شادی کر کے اس مسئلے کا عملی حل پیش کیا۔ دوسرا حل ان کے نزدیک یہ بھی ہے کہ اگر بیواؤں کی شادی کے لیے تیار نہ ہوں تو اسے باعزت زندگی بسر کرنے کا موقع ملنا چاہیے اور یہی صورت میں ہو سکتا ہے کہ ان کے لیے بدھوا آشرم تیار کیے جائیں۔ اس کے علاوہ وہ اس رسم کی بھی مذمت کرتے ہیں جس کی رو سے مشترکہ خاندان کی بیوہ کا شوہر کی جائیداد پر کوئی حق نہیں ہوتا۔ اپنے ناول ”نہیں“ میں انہوں نے رتن کی زبانی جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ اس مذہب و رسم کے خلاف ان کی ناپسندیدگی کا مظہر ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی پریم چند کے خیالات کے متعلق لکھتے ہیں:

”ان کا مقصد سوشل ہے یعنی ہندو سوسائٹی کے کسی نہ کسی پہلو کی اصلاح خاص طور پر نظر ہندو عورتوں کی حالت پر ہے اور

ان کی پریشانیوں سے جذباتی ہمدردی دکھائی گئی ہے۔“ [42]

بے جوڑ شادی کا مسئلہ بھی پریم چند کا محبوب موضوع ہے۔ ایسی شادیوں کو جو عمر، رہن سہن یا شوہر اور بیوی کے درمیان خیالات کے اعتبار سے بے جوڑ ہوں، وہ معاشرے کے لیے لعنت سمجھتے ہیں۔ وہ خود اسی بدعت کا شکار تھے۔ اس لیے انہیں اندازہ تھا کہ اس سے گھر کا امن اور سکون کس طرح برباد ہوتا ہے۔ بقول پروفیسر عبدالسلام



”وہ کم سنی اور بے میل شادیوں کے ساری عمر مخالف رہے۔ خود ان کی شادی کم سنی میں ہو گئی تھی۔ کم سنی کی متاثر زندگی میں شروع شروع میں انہیں کافی تکلیفیں پہنچا گئیں۔ پھر یہ بیوی بھی انہیں ناپسند تھی۔ وہ اپنی شادی کو بے جوڑ شادی تصور کرتے تھے۔ بوزھوں کے نو جوان عورتوں سے شادی کرنے کے بھی وہ مخالف تھے۔“ [43]

اکثر بے جوڑ شادیاں جینز کی رسم کی وجہ سے بھی مل میں آتی ہیں۔ ان کے ناول ”نرملہ“ (۱۹۲۳ء) میں نرملہ اور ”پازار حسن“ میں سمن کا کردار ایسی ہی مظلوم عورتوں کی کسمپرسی کو نمایاں کرتے ہیں۔ جو اس رواج کی بھینٹ چڑھتیں۔ جینز کی رسم کو ہندوستان میں جو اہمیت حاصل رہی ہے، وہ محتاج بیان نہیں۔ پریم چند کے نزدیک معاشرتی زندگی کے اشتراک کا یہ ایک اہم سبب ہے۔ یہ رسم بجائے خود ایک بہت بڑا اخلاقی جرم ہے۔ اسے پریم چند خود غرضی کی انتہا اور معاشرتی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ خیال کرتے ہیں۔ اس سے زیادہ عورت کی تدریل اور کیا ہوگی کہ دولت کے مقابلے میں اس کے اوصاف کی کوئی قیمت نہ ہو۔

”ایٹور وہ دن کب لائیں گے کہ یہاں عورتوں کی قدر ہوگی۔ عورت میلے کپیلے، پچھے پرانے کپڑے پہن کر آدھے پیٹ روکھی روٹی کھا کر جھوپڑے میں رہ کر، محنت مزدوری کر کے، سب طرح کی مصیبتیں جھیل کر آرام سے زندگی بسر کر سکتی ہے۔ صرف گھر میں اس کی قدر ہونی چاہیے۔ اس سے پریم ہونا چاہیے۔ عزت اور پریم کے بغیر کوئی عورت محلوں میں بھی سکھ سے نہیں رہ سکتی۔“ [44]

پریم چند عورت کی معاشی آزادی کے حق میں ہیں۔ تاکہ وہ مردوں کی بے جا اختیوں کا شکار نہ بن سکے۔ لیکن وہ صرف اسی صورت میں عورتوں کو معاشی طور پر آزاد دیکھنا چاہتے ہیں جب مرد اس پر ظلم کرے یا کوئی اس کی کفالت کرنے والا نہ ہو۔ اس موضوع پر پریم چند نے جس طرح اظہار خیال کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عورتوں کی معاشی آزادی کی حمایت کرنے سے ان کی مراد یہ نہیں کہ وہ کارخانوں یا دفتروں میں نوکری کریں۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ نوکری کرنے

سے گزرتی کا کام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اس کے بجائے وہ دستکاری کو معاش کا وسیلہ بنا سکتی ہے۔ جیسا کہ ”میدان عمل“ (۱۹۳۲ء) میں لکھنے لکے۔

”کبھی ہے کیوں کسی سے خیرات لیں: آج کل سلائی کی دھن ہے۔ بارہ بجے رات تک بیٹھی آنکھیں پھوڑتی رہتی ہے: ان دنوں خوب کام مل رہا ہے۔“ [45]

اگر حالات سے مجبور ہو کر نوکری کا سہارا لینا ہی پڑے تو اس کے لیے صرف معاشی کا پیشہ مناسب ہے۔

پریم چند عورتوں کو تعلیم یافتہ دیکھنا چاہتے تھے تاکہ ان میں خودداری اور اپنے حقوق کا احساس پیدا ہو سکے۔ عورت کی زبوں حالی کا جائزہ لیتے ہوئے پریم چند اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ معاشرے میں چوں کہ سب معاش کا فرض صرف مرد انجام دیتا ہے اس لیے عورتیں یہ سمجھنے پر مجبور کر دی گئی ہیں کہ وہ ہر طرح سے مردوں کے دست نگر ہیں۔ چنانچہ اپنی اس بے چارگی کی بدولت وہ ہمیشہ مجبور و مکہور رہتی ہیں۔ جس کا حل صرف تعلیم نسواں کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ لیکن وہ تعلیم کے اس تصور سے متفق نہیں جس کی اشاعت مغرب زدہ طبقے کے ہاتھوں ہو رہی تھی۔ کیوں کہ مغربی تعلیم کے اثر سے عورتیں مغرب کی جس تہذیب کو اختیار کر رہی تھیں۔ وہ انہیں کردار کی بلندی عطا نہیں کر سکتی تھی۔ اپنے ناول ”گنودان“ (۱۹۳۷ء) میں ان تمام امور پر انہوں نے روشنی ڈالی ہے۔ اس ناول کا اہم کردار ”مس مالتی“ ان تمام نقائص کا مجموعہ ہے جو مغربی تعلیم و تہذیب سے پیدا ہوئے ہیں۔ اس کا تعارف وہ اس طرح کر داتے ہیں۔

”جو اونچی اڑی کا بوٹ پہنے ہوئے ہیں اور جن کے حسین چہرے سے ہنسی پھوٹی پڑتی ہے مس مالتی ہیں، جو انگلستان سے ڈاکٹری پڑھ کر آئی ہیں اور اب پرنس کرتی ہیں۔ تعلق داروں کے محلوں میں ان کی بڑی آمدورفت ہے۔ آپ نے جگہ کی مجسم مورت ہیں۔ نازک اندام مگر شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی۔ جھجک کا کہیں نام بھی نہیں۔ وضع میں مکمل، ہلاکی حاضر جواب، مردانہ جذبات کی ماہر، کھیل کود کو زندگی کا محاصل سمجھنے والی، لہجائے اور رجحان کے فن میں تاک،



جہاں روح کا مقام ہے وہاں ظاہر داری، جہاں دل کی جگہ ہے وہاں ناز و انداز، دلی جذبات پر اچھا قابو جس میں رغبت یا خواہش کا فقدان سا ہو گیا ہے۔“ [46]

مس مالتی جیسی خواتین جو مغربی تعلیم و تہذیب کی پروردہ ہیں، نہ سماج کی تعمیر میں معاون ہو سکتی ہیں۔ نہ ان پر طبقہ نسواں کو فخر ہو سکتا ہے۔ ازدواجی تعلقات کو وہ زندگی کے کامل ارتقاء میں سب سے بڑی رکاوٹ خیال کرتی ہیں۔ اس لیے اپنے کردار کی ان صفات کو منادینا چاہتی ہیں۔ جو ایک اچھی بیوی اور ماں میں ہونی چاہیے۔ مرد اور عورت کے حوالے سے پریم چند ان کی فطرت کے متعلق لکھتے ہیں

”مرد میں تھوڑی سی حیوانیت ہوتی ہے جس پر وہ کوشش کر کے بھی غالب نہیں آ سکتا۔ یہی حیوانیت اسے مرد بناتی ہے۔ ارتقاء کے عمل میں وہ عورت سے بہت پیچھے ہے۔ جس دن اس کا ارتقائی سفر پورا ہو جائے گا۔ غالباً وہ بھی عورت ہو جائے گا۔ ہمدردی، رحم، قربانی اور خدمت انہی بنیادوں پر دنیا کا نظام قائم ہے اور یہی سب نسوانی اوصاف ہیں۔ اگر عورت اتنا سمجھ لے تو پھر دونوں کی زندگی سکھی ہو جائے۔ جب عورت حیوان کے ساتھ حیوان ہو جاتی ہے۔ جب ہی دونوں دکھی ہوتے ہیں۔“ [47]

پریم چند کے ناولوں میں مجموعی حیثیت سے عورت کا جو تصور سامنے آتا ہے۔ وہ قدیم ہندو عورت کی اعلیٰ اخلاقی صفات سے بھی متصف ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں مغربی تہذیب کی وہ خصوصیات بھی موجود ہیں۔ جن کی مدد سے وہ تہذیب و شرافت کی اعلیٰ سطح تک پہنچ سکتی ہے۔ ”گنودان“ میں گوبندی اور بیوہ میں پریم عورت کا وہ بلند معیار پیش کرتی ہیں۔ جس کے تحت وہ اپنے جذبات کو قربان کرنے اور بڑی سے بڑی تکلیفیں اٹھانے میں بھی خوشی محسوس کرتی ہیں۔ یہ وہ عورت ہے جو ہندوؤں کے متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ اپنے فرائض کی ادائیگی کا اسے قدم قدم پر احساس رہتا ہے۔ ماں، بیوی یا بیٹی ہر حیثیت میں اس کی فرض شناسی قابل ستائش ہے۔ حق پرستی و حق گوئی اس کا شعار ہے۔ پریم چند ”گنودان“ میں لکھتے ہیں:

”میرے ذہن میں عورت وفا اور ایثار کی صورت ہے۔ جو اپنی بے زبانی اور اپنی قربانی سے اپنے کو بالکل مٹا کر شوہر کی روح کا ایک جزو بن جاتی ہے۔ غالب مرد کا رہتا ہے مگر جان عورت کی ہوا کرتی ہے۔“ [48]

جہاں تک دیہاتی عورت کا تعلق ہے پریم چند اس میں بھی اپنے حقوق اور خودداری کا احساس پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اس طبقے سے متعلق اپنے ناولوں میں ایک ایسی عورت کا تصور پیش کرتے ہیں جو صنعتی اور سرمایہ دارانہ دور میں اپنی محنت کی قدر و قیمت جانتی ہے۔ اسے اپنی انفرادیت کا احساس ہے۔ وہ اگر ایک طرف مردوں کی بے جا سختیوں کے آگے سر جھکانے کو تیار نہیں تو دوسری طرف سوسائٹی کے ظلم و جور کے خلاف بغاوت کرنے کی ہمت بھی رکھتی ہے۔ اپنی گھریلو ذمہ داریوں کو بڑے خلوص سے انجام دیتی ہے۔ اس کے دل میں محبت کا بے پناہ جذبہ موجود ہے۔ پریم چند دراصل اس طبقے کی عورتوں میں بھی شہر کے متوسط طبقے کی عورتوں کی خصوصیات پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

ان ابتدائی ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے ناول نگار بھی سامنے آتے ہیں۔ جنہوں نے ان کے سائے تلے اپنے فن کا آغاز کیا اور بڑی حد تک ان کی پیروی کی اور ان بڑے لکھنے والوں کی روایت کے تسلسل کو قائم رکھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے تھوڑے بہت اثرات بھی ان کے فن میں شامل ہیں۔ لیکن ان کے ناولوں میں جدید خیالات و احساسات کی وہ کارفرمائی نہیں ہے جو اردو ناول کے ایک اہم موڑ کی نشان دہی کرتی ہے۔ اردو ناول کے آنے والے دور کے لیے راہ ہموار کرنے والا اہم ناول نگار بلاشبہ پریم چند ہی ہے۔

ان ناول نگاروں میں قاری سرفراز حسین دہلوی (۱۸۶۷-۱۹۳۳ء) کے ناول اس لیے اہمیت کے حامل ہیں کہ انہوں نے باقاعدہ طور پر ”سلسلۃ الطوائف“ اور پھر ”اصلاح شرفاء“ کے نام سے ناولوں کے دو سلسلے تحریر کیے۔ ان کے تقریباً تمام ناولوں کی ہیروئینیں طوائفیں جو اپنے پیشے کی بھول بھلیوں سے گزرتی گزرتی آخر کار ایک شریفانہ زندگی کا نصب العین حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ قاری سرفراز حسین کی فانی اور فکری پرداخت علی گڑھ کے زیر سایہ ہوئی۔ اس لیے ان کے خیالات میں نذیر احمد کی اصلاح پسندی پائی جاتی ہے۔ لیکن انہوں نے اپنے آپ کو طوائف کے موضوع تک ہی محدود رکھا۔ ان کے ناول طوائف کی باعزت زندگی کے حصول کی



خاطر ایک داخلی اور خارجی کشمکش کی روداد ہیں۔ جو بالآخر اپنی پیشہ ورانہ زندگی سے تنگ آ کر نکاح کر لیتی ہے۔ مثلاً ”شاہ درانہ“ (۱۸۹۷ء) کی ننھی جان ”بہار عیش“ کی تپتی جان ”فہار عیش“ کی نزاکت جان۔ سلسلہ الطوائف کے لکھے ہوئے ان تمام ناولوں میں وہ طوائف کے مسئلے کا حل نکاح کی صورت میں سامنے لاتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اپنے ناول ”سراب عیش“ میں یہ بھی دکھاتے ہیں کہ جو شرفاء طوائف سے نکاح کر کے انہیں اپنی بیویوں میں لا کر رکھتے ہیں تو ان کا انجام بتاتی اور بربادی ہی ہوتا ہے۔

عورت کو طوائف کے روپ میں ڈپٹی نذیر احمد نے بھی پیش کیا ہے اور سرشار نے بھی۔ نذیر احمد کے ”فسانہ بختا“ میں ہریالی جو ایک طوائف تھی، نہایت سنگھڑ، سلیقہ مند اور شوہر کی خدمت کرنے والی بیوی بن جاتی ہے لیکن بختا کا انتقال ہوتا ہے تو وہ مال و اسباب سمیت کر بھاگ نکلتی ہے اور اس طرح آخر میں اپنے طوائف ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔ سرشار کے ہاں بھی طوائف برائیوں کی پوٹ نظر آتی ہے۔ اس کے برخلاف سجاد حسین انجم، قاری سرفراز حسین اور مرزا رسوا طوائف کو ایک دوسرے نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔

سجاد حسین انجم کے ناول ”نشتہ“ (۱۸۹۳ء) میں طوائف محبت و وفا کی دیوی نظر آتی ہے۔ وہ جس کے ساتھ محبت کرتی ہے، اس کے لیے مرثی ہے۔ ”شاہد رعنا“ (۱۸۹۷ء) کی ننھی جان اور امراء جان کی آوا اگرچہ طوائف رہتے ہوئے اپنے ماحول کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں لیکن اس کے باوجود ان میں نیکی اور ہمدردی کی کشمکش ہوتی رہتی ہے۔ ان کی نیکی کی قوتیں ان کے ماحول کی برائی پر غالب آنے کی کوشش کرتی رہتی ہیں اور ماحول کی برائیاں ان کی نیک تمناؤں کو پورا ہونے سے روکتی ہیں۔ عورت کی نیکی اس کے ماحول کی برائی کے ساتھ کس طرح برسرِ پیکار ہے، اس کی ان کے ہاں صحیح معنوں میں ترجمانی ہوئی ہے۔ اس لیے عورت طوائف کے روپ میں نذیر احمد اور سرشار کی نسبت سجاد حسین انجم، قاری سرفراز حسین اور مرزا رسوا کے ہاں زندگی اور حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔

عبدالحلیم شرر کی تقلید میں محمد علی طبیب نے تاریخی اور معاشرتی دونوں قسم کے ناول لکھے۔ لیکن ان کے ہاں تحلیل کی کارفرمائی۔ شرر سے کہیں زیادہ ہے۔ ان کے معاشرتی ناول ”مگورا“ میں عقد بیوگان کی ضرورت و اہمیت کو بالکل سے ثابت کیا گیا ہے۔ اس ناول میں بیوگی کے باعث دو شریف خاندانوں کی تباہی کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ایک اور ناول ”اختر وحیدہ“ تعلیم

نسوان، نارسامندی کی شادی کے نتائج دکھائے گئے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کی طرح ان کے ناولوں کے کردار بھی مثالی ہیں۔ لیکن نذیر احمد نسوانی کرداروں کے جس طرح بغض شناس ہیں، طبیب اس سے کوسوں دور ہیں۔ البتہ ”اختر وحیدہ“ میں اختر کی ماں کی جہالت اور ضد کے ساتھ ساتھ ناعاقبت اندیشی اس کردار کو بقائے دوام عطا کرتی ہے اور وہ ایک دقیقہ نوی قسم کی کمزور اور ناقص العقل عورت کی جیتی جاگتی تصویر بن جاتی ہے جو اس دور کے نچلے متوسط گھرانے کی نمائندگی کرتی ہے۔

مرزا محمد سعید کے ناول ”خواب ہستی“ (۱۹۰۵ء) اور ”یاسمین“ (۱۹۰۸ء) میں لکھے گئے۔ ان کے ناول ”یاسمین“ کو زیادہ مقبولیت ملی۔ مرزا محمد سعید کے نزدیک اگر تعلیم نسوان میں سیکڑوں فوائد ہیں تو چند خطرات و مشکلات بھی ہیں۔ ان کے ناول ”یاسمین“ کی ہیروئن مغربی تعلیم و تہذیب سے مزین عورت کی ایسی جیتی جاگتی تصویر ہے، جو اپنے حسن اور ذہانت سے کسی بھی مرد کو اپنی زلف کا اسیر بنا سکتی ہے۔ جب کہ صفیہ ہماری مشرقی روایت کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ لیکن اب وہ دور ہے جب مرد خاتون خانہ سے زیادہ دوشیزہ انجمن کا پرستار ہے۔ صفیہ کا شوہر اختر شادی کے بعد صفیہ کی خدمت گزار یوں اور اطاعت شعار یوں سے تنگ آ کر یاسمین کی چکا چوند شخصیت کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔ مرزا محمد سعید کے نزدیک ازدواجی تعلقات کو قائم رکھنے کے لیے ہر گھر میں چھوٹے موٹے اختلافات نفسیاتی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں اور عورت کی اطاعت شعاری کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی اس کی بے وفائی کا رنگ مرد کے لیے باعث کشش ہوتا ہے۔

مرزا سعید، راشد الخیری اور اس دور کے کئی دوسرے ناول نگاروں کے ہاں معاشرے میں نئی اور پرانی قدروں کی کشمکش کے نتیجے میں بعض پرانی قدروں کو قائم رکھنے اور بعض میں نئی اقدار کے امتزاج کو پیدا کرنے کی جانب جو رجحان پیدا ہوا تھا۔ اس کے برعکس دوسری طرف ان قدروں سے بے زاری اور بغاوت کا رجحان بھی پرورش پا رہا تھا کیوں کہ نیچرل ازم کے سائنسی رویے سے لوگ بالآخر اکتا گئے اور رومانیت میں پناہ ڈھونڈی۔ (۱۹۰۰ء سے ۱۹۲۰ء) یورپ کی دوسری تحریکوں کی طرح اس کے اثرات بھی ہمارے ادب پر فوری طور پر ہوئے۔ اردو میں جمالیاتی اور رومانوی تحریک اس وقت کے ہندوستان کے اہم انقلابی رجحان کو ظاہر کرتی ہے۔ جو اپنی حقیقی دنیا سے بے زاری اور اس کو بدل دینے کی خواہش کا نتیجہ ہے اور یہ خواہش تحلیل کے ذریعے پوری کر لی جاتی ہے۔ چون کہ اس رومانویت میں جمال پرستی غالب تھی اس لیے حسن کی پرستش ہر رنگ میں



ہونے لگی۔ حسن کے ساتھ عشق اور عشق کے ساتھ عورت کا تصور ناگزیر ہے۔ اس لیے اس نگوینی کو ہی زندگی کا معیار بنالیا گیا اور ہنس عورت تخیل کے آئینے میں ادب کا موضوع بنی تو اس کی ذات کے ساتھ کیف و نشاط کے جذبات وابستہ کر دیئے گئے اور اسے مذہبی، سماجی اور اخلاقی قیود سے آزاد کر کے شدید جذباتی ارتعاش کا منبع بنالیا گیا۔ رومانویت کی ابتداء میں حقیقی عورت اور اس کے حقیقی مسائل کی طرف سے آنکھیں بند کئے رکھیں۔

اس صورت حال کو سامنے رکھتے ہوئے نیاز فتح پوری (۱۸۸۷-۱۹۶۶ء) کے ناول ”شہاب کی سرگزشت“ اور ”شاعر کا انجام“ میں عورت کے کچھ مخصوص رویے سامنے آتے ہیں۔ جس کا غالب رنگ لذت پرستی کا ہے۔ ان کے ہاں عورت کہیں حور، کہیں لائق پرستش، کہیں ہجہ سپردگی اور کہیں حیات کی بے راہ روی کا وسیلہ بنتی ہے۔ اس لذت پرستی کے زیر اثر عشق کو حاصل زندگی جانا جاتا ہے۔ ان کے ہاں عورت عیش و عشق کا ایک ایسا منبع ہے، جس کی تخلیق ارغی نہیں بلکہ سرا سر تخیلی ہے۔ اسی لیے ان کے نزدیک عورت محبت کرنے کے لیے ہے، نکاح کے لیے نہیں۔ ”شہاب کی سرگزشت“ میں شہاب اپنے جگری دوست سے کہتا ہے کہ جس سے محبت کی جائے اس سے شادی نہ کی جائے۔ اس موقع پر نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

”تم سمجھتے ہو کہ نکاح میں بھی وہی لذت ہے جو اس کے خیال میں ہے۔ کیا تمہیں یقین ہے کہ کسی سے مل جانا ملنے کی آرزو سے زیادہ کہ نہ لطف ہے۔ کیا تم واقف نہیں کہ آرزو کا حصول آرزو کی موت ہے۔ یاد رکھو لطف کا حقیقی راز صرف خلش ہے اور اگر یہ چیز ہم میں نہ ہو تو ہماری زندگی بے کار ہے۔“ [49]

رومانی تحریک کے یہ رجحانات جو نیاز فتح پوری کے ہاں ملتے ہیں وہ کشن پرشاد کول کے ناول ”شاما“ میں واضح شکل اختیار کرتے ہیں۔ ”شاما“ ۱۹۱۷ء کے بعد لکھا گیا۔ اس ناول کا مقصد ہندوستانی سماج اور خصوصاً ہندو سماج میں عورتوں پر جو بے جا قسم کی سماجی اور مذہبی بندشیں ہیں، ان کے خلاف احتجاج کرنا ہے۔ ”شاما“ کا تعلیم حاصل کرنا اس کی روشن خیالی اور رجعت پسندی کے خلاف غم و غصے کا اظہار کرنا اور سسرال میں غیر مہذب سلوک کی بناء پر بغاوت کے جذبے کے ساتھ سسکے چلے آنا اور پھر زندگی بھر سسرال کی شکل نہ دیکھنا بلاشبہ رومانوی انداز فکر کے رویے کی ترجمانی کرتا ہے۔

اس کے علاوہ علی عباس حسینی کے ناول ”سرسید احمد پاشا یا تاف کی پری“ (۱۹۱۹ء) میں بھی رومانویت ملتی ہے۔ لیکن یہ رومانویت صرف حسن و عشق کی باتوں کو ایک تخیلی ماحول اور فضا میں پیش کر دینے کی حد تک محدود ہے اور ایک عورت کے جذبات کی پیش کش عمدہ انداز فکر کی غماز ہے۔ اس دور میں مزاحیہ ناول لکھنے کا رجحان بھی تھا۔ لیکن یہ ناول نگار کسی قسم کے عورت کے تصور کو ابھارنے کی بجائے معاشرتی ناہمواریوں کو طنز یہ انداز میں پیش کرتے رہے۔ ان کے یہاں اگر نسوانی کردار ہیں بھی تو اسی معاشرتی ناہمواری کو نمایاں کرنے میں معاون ثابت ہوئے۔ مزاحیہ اردو ناول کی روایت میں منشی سجاد حسین سرفہرست ہیں۔ جنہوں نے ”حاجی بقلول“، ”احق الدین“، ”کایا پلٹ“ اور ”منشی چھری“ جیسے ناول تخلیق کیے۔ یہ تمام ناول ۱۹۰۲ء سے پہلے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے ناول ”منشی چھری“ میں نوابوں اور جاگیرداروں کی غفلت اور بد مستی سے ہونے والی تباہیوں کا اثر خانگی زندگی پر جس طرح نمایاں ہوتا ہے، اسے بیان کیا گیا ہے۔ معاشی اور مالی حالت کے تباہ ہونے سے تنظیم کی نفسیاتی کیفیت کو سجاد حسین اس طرح لکھتے ہیں۔

”نیمہ زندہ دل، خندہ پیشانی، ہنس مکھ تھیں۔ اب ہر وقت ناک چوٹی گرفتار ہیں۔ مزاج چڑچڑا ہو گیا ہے، زچ رہنے سے اکثر سرکا جی رہتی ہیں۔ تنگی ترشی ہی ایسی ہے تنگی میں بسر کرتی ہیں، دن ہی کڑوے کیلے ہیں، پڑمردہ خاطر ہی ہے، نواب کو کھٹکتے نہیں باتیں، زبان دراز ہو گئی ہیں۔“ [50]

ہمارے گھرانوں میں عوامانی تنگی و پریشانی کے اثرات خاتون خانہ کے مزاج پر مرتب ہوتے ہیں اور اس کی بدولت تمام گھر جس طرح متاثر ہوتا ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ گھر کی اکائی میں عورت کے مزاج کو بنیادی دخل ہے اور عورت کے مزاج کی کھٹکتگی کا اٹھار خوشحالی پر منتج ہوتا ہے۔ اردو ناول میں طنز و مزاح کی روایت کو آگے بڑھانے میں ایک نام عظیم بیگ چغتائی کا بھی ہے۔ انہوں نے عورت کے جذباتی پہچان اور اس کے احساسات و جذبات کو اپنے ناولوں میں بلیغ انداز میں پیش کیا ہے۔ خصوصاً ان کے ناول ”ویمپائر“ میں ایک ایسی شریف لڑکی کے جذبات کی نفسیاتی ترجمانی کی گئی ہے جس کی عصمت دری کی گئی۔ ہمارے معاشرے میں ابتدا سے یہ عورت کے ساتھ المیہ رہا ہے کہ زنا اور زنا بالجبر میں امتیاز رد نہیں رکھا جاتا۔ مرد اپنی حیوانی تسکین کے بعد سرخرو ہو جاتا ہے اور مردانگی کے زعم میں مبتلا ہو جاتا ہے جب کہ عورت شدید قسم کے



احساس گناہ کا شکار ہو جاتی ہے۔ عظیم بیگ چغتائی ایسی عورت کی سماجی حیثیت پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”غور کرنے کا مقام ہے سماج کی بے رحمی کو دیکھنے کہ اگر کوئی دوشیزہ کسی بدکار کی حتم رانی کا شکار ہوتی ہے تو وہ خود اس طرز کو پوشیدہ رکھنے پر مجبور ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیوں نہیں وہ خود اس ظلم کی مبنی کو نوچ کر پھینک دیتی، پبلک کے سامنے۔ کہ دیکھو یہ نامراد ظالم ہے اور اس کو سزا دو۔ لیکن وہ ایسا نہیں کر سکتی۔ مجبور ہے کیوں کہ اگر وہ کہیں ایسا کرے تو مجرم کو تو سوسائٹی ”ہزا“ کے ساتھ چھوڑ دے گی اور خود مظلوم کو سخت ترین سزا دے گی۔ سوسائٹی اس کی پیشانی کو بدنامی کے گرم لوہے سے داغ دے گی: ”وہ اس لائق نہیں کہ کوئی نوجوان اس کی طرف شادی کی نیت سے دیکھ بھی سکے بلکہ اس کی طرف دیکھنا بھی معصیت اور آلودگی ہے۔ وہ قابلِ نفرت ہے اور گلے اور سڑے حصہ جسم کی طرح سوسائٹی اور خاندان سے کوڑے پر پھینک دیئے جانے کے لائق ہے۔ یہ وہ سزا ہے جو ہمارا انصاف پسند قانون ایک سچی اور سیدھی اور انتہا سے زیادہ پاکیزہ خاتون کو دیتا ہے۔“ [51]

ہمارے معاشرے میں ایک عزت لٹی عورت کی کسمپرسی کی صحیح معنوں میں عکاسی اس سے بہتر ممکن نہیں۔ عظیم بیگ چغتائی کے ناولوں کی عورت اگر کینز ہے تو اپنے آقا سے، بیوی ہے تو اپنے شوہر سے اور محبوبہ ہے تو اپنے عاشق سے اس قدر ٹوٹ کر اور بے غرضانہ محبت کرتی ہے کہ پورے ناول پر ایک مادرانہ رحم کی سی فضا طاری رہتی ہے۔ جس میں عورت کا جذبہ ایثار جاری و ساری دکھائی دیتا ہے۔ جو ہمارے متوسط طبقے کے گھرانوں کی حقیقت پر مبنی جیتی جاگتی اور بونتی پونتی زندگی کا عکاس ہے۔

اسی دور میں فیاض علی نے دو ناول ”شیم“ (۱۹۲۳ء) اور ”انور“ لکھے۔ ان کے ناول ان بے شمار معاشرتی اور سماجی ناولوں کی فہرست میں آتے ہیں جو کسی اصلاحی مقصد کے تحت نہیں لکھے گئے

بلکہ محض تجارتی مقصد کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ایسے ناول متوسط طبقے کی کم پڑھی لکھی خواتین میں ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ ان میں عشق و محبت، تجسس اور سنسی فیزی کی کسی قدر سراغ رسانی اور پھر ہیر و پھروکن کا ملاپ ہے۔ اگرچہ عورت ان کے ہاں خوبصورتی، معاملہ فہمی اور ذہانت سے فیض یاب ہے۔ تاہم عورت کا کوئی منفرد پہلو نمایاں ہو کر سامنے نہیں آتا۔

انیسویں صدی عیسوی ہندوستان کے بدلتے ہوئے شعور کی ایسی صدی تھی جب جدید مغربی علوم و نظریات کی آمد نے ہندوستانیوں کی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ تعلیم نسواں اور اصلاح نسواں کی ضرورت پر زور اس لیے دیا گیا کہ یہی معاشرے کا وہ اہم طبقہ ہے، جو سماج کو بدلنے میں اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ لہذا ہمارے افسانوی ادب میں نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک عورت کے حوالے سے ایسے ادب کا آغاز ہوا جس میں عورت کو بنیادی اہمیت دی گئی اور اس کے مسائل سمجھنے اور کسی حد تک حل کرنے کی کوشش بھی کی گئی۔ کیوں کہ صدیوں کی غلطی اور تعلیم سے دوری کے سبب اس عہد کی عورت کی حالت دگرگوں تھی۔ سماج نے اسے جس طرح مذہب، رسم و رواج اور پردے میں جکڑا ہوا تھا، ایسے میں اس کے جذبات اور احساسات تک رسائی بہت مشکل تھی۔ اس لیے ابتدائی ناول نگاروں کے ہاں عورتوں کے عام خانگی مسائل پر ہی توجہ دی گئی ہے۔ البتہ رسوا اور پریم چند تک آتے آتے اس کی سماجی حالت اور معاشی مسائل کا بیان ملتا ہے۔ لیکن اس کی شخصیت کے نہاں خانوں میں جھانکنے کی کوشش کم از کم ان ابتدائی ناول نگاروں کے ہاں نہیں پائی جاتی۔

ہمارے افسانوی ادب میں ڈپٹی نذیر احمد کو یہ امتیاز حاصل رہے گا کہ وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے حقیقت کے سیاق و سباق میں عورت کے کردار اور اس کے مسائل پر سب سے پہلے توجہ دی۔ ان سے پہلے ہمارے ادب میں عورت کا تذکرہ تو بہت تھا لیکن صرف محبوبہ یا طوائف کی حیثیت سے، جس کے وجود کا مصرف صرف مردوں کا دل بہلانا تھا۔ اس لیے وہ اسے سات رنگوں سے آراستہ و پیراستہ کر کے اس کی تجلیوں سے دلوں کو منور کرتے اور اپنی وجہ سانی حفا اٹھاتے۔ ایک بیوی، بہو اور بیٹی کے منصب کے ساتھ عورت کا کردار روشن نہیں ہوتا۔

نذیر احمد نے اس احساس کو فروغ دینے کی کوشش کی کہ ایک معاشرتی توازن اور تہذیبی لطافت میں عورت ایک اہم عنصر ہے۔ جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہیں احساس تھا کہ معاشرے کی وہ بنیادی اکائی جو گھر کہلاتی ہے اس کی فضا ایک عورت کے بغیر تعمیر نہیں ہو سکتی۔ لہذا اس اہمیت



کے پیش نظر ضروری ہو جاتا ہے کہ خانگی امور میں عورت کی سلیقہ مندی، تنظیم، اطاعت شعاری اور دور اندیشی کو اجاگر کیا جائے اور اس کی تعلیم و تربیت کی طرف بھرپور توجہ دی جائے۔ ان کے خیالات کی عکاسی ”مرآۃ العروس“ اور ”بنات العیش“ میں بھرپور طریقے سے ہوتی ہے۔ اگرچہ اپنی تمام تر روشن خیالی کے باوجود وہ معاشرتی رسوم و رواج سے جان نہیں چھڑا سکے اور عورت کو گھر کی چار دیواری سے باہر نکال کر مردوں کے شانہ بشاند نہ چلا سکے، لیکن اس میں شک نہیں کہ نذیر احمد ۱۸۵۷ء کے بعد ایک نئے سماج کی تشکیل کے آغاز میں ہی عورت کے کردار کی اہمیت کو اجاگر کرنا چاہتے تھے۔ اگرچہ اس سلسلے میں وہ کوئی زبردست انقلابی قدم نہ اٹھا سکے۔

نذیر احمد کے دوسرے ہم عصر سرشار اپنے زمانے کے بنیادی مسئلے یعنی تعلیم نسواں پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ناول ”فسانہ آزاد“ کی ہیروئن حسن آراء سرشار کے تصورات نسواں کا ایک مثالی نمونہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں اپنے معاشرتی رجحان کے برعکس عورت کی آزادی اور شادی بیاہ کے موقع پر اس کی رضامندی کے حوالے سے جو آزادی فکری پائی جاتی ہے، وہ ان کے عہد کو مد نظر رکھتے ہوئے محض خام خیال ہے۔ عورتوں کے حقوق اور ان کے معاشرتی منصب کے بارے میں سرشار کے خیالات نذیر احمد کے برعکس اور کسی حد تک سرسید کے تابع دکھائی دیتے ہیں۔

شرر نے بھی اپنے دور کی سماجی روایات کے برعکس پردے اور دوسری نام نہاد اسلامی رسوم کے خلاف لکھا۔ جس کی نمائندگی ان کے سماجی ناول ”بدر النساء کی مصیبت“ اور ”آغا صادق کی شادی“ کرتے ہیں۔ انہوں نے معاشرے میں جہالت ختم کرنے کے لیے عورتوں کی تعلیم پر زور دیا بلکہ عورت کے لیے مغربی تعلیم کو بھی ضروری خیال کیا۔ وہ عورت کے لیے انگریزی تعلیم و تربیت اس لیے ناگزیر خیال کرتے ہیں کہ ان کے نزدیک مہذب سوسائٹی کے آداب بغیر انگریزی تعلیم حاصل کیے ممکن نہیں تھے۔ انہوں نے اپنے ناول ”حسن کا ڈاکو“ میں ماہ لقا بیگم کے کردار میں جو خوبیاں بیان کی ہیں، وہ اس کی انگریزی تعلیم و تربیت کی دین ہیں۔ شرر اپنے ناولوں میں جس تعلیم یافتہ، بہادر اور مہم جو عورت کو پیش کرتے ہیں۔ وہ ان کے معاشرے میں ناپید تھی۔ اس لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے عورت کو اس کے حقیقی روپ میں پیش کیا۔

البتہ راشد الخیری نے نذیر احمد کی تقلید میں عورت کا معاشرے میں حقیقی کردار پیش کیا ہے اور عورت کے مسائل حقیقت پسندانہ طریقے سے سامنے لائے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اپنے

سماج کی عورت کی کمزوریوں مثلاً ضعیف الاعتقادی، توہمات اور غیر ضروری رسم و رواج پر سخت نکتہ چینی کی ہے اور عورتوں کو شرک سے بچنے کی ترغیب دی ہے۔ لیکن ڈپٹی نذیر احمد کی طرح ان کے ہاں بھی عورت کو ترغیب دی گئی ہے کہ وہ اپنے شوہر کی رضامندی حاصل کرے اور ہر حال میں اس کے لیے باعث سکون ہو۔ خواہ اس کے لیے اسے اپنا آرام و سکون برباد کرنا پڑے۔

لکھنوی تہذیب میں عورت کے شب و روز کے بہترین عکاس مرزا محمد ہادی رسوا ہیں۔ وہ معزز عورت کی بجائے ایک طوائف کا روپ پیش کرنے میں زیادہ کامیاب رہے ہیں۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کے دور میں گھریلو عورت کے جہل اور بد اخلاقی کا فائدہ ایک طوائف کس طرح اٹھاتی ہے اور مرد کو گھر سے کونٹھے تک پہنچانے میں یہ پردہ نشین بیبیاں انتخابے میں کس طرح طوائف کی مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

اردو ناول میں طوائف کو موضوع بنا کر اسے عورت کی تذلیل قرار دیا گیا ہے۔ لیکن عورت کو اس دلدل سے نکالنے کا کوئی راستہ نہیں بتایا گیا اور نہ اس کا کوئی سد باب کیا جاسکا۔ یہ ایک سماجی مسئلہ ہے، جو سلجھانے کے ساتھ ساتھ مزید الجھتا چلا جاتا ہے اور ہمارے ناول نگار طوائف کو سوائے اس کردار کے روپ میں پیش کرنے کے اور کچھ نہیں کر سکے۔

فکری اور فنی لحاظ سے ان سب میں پریم چند حقیقت سے زیادہ قریب ہیں۔ انہوں نے ہندو سماج میں عورت کے مقام اور اس کے مسائل کا گہرائی سے مشاہدہ کیا اور اسے اپنے فن کا موضوع بنایا۔ ان کے عہد میں عورت کی کم عمری کی شادی، ستی، جہالت، جہیز، طلاق، بیوگی، ایسے مسائل تھے جس میں وہ بری طرح جکڑی ہوئی تھی۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں عورت کی بے بسی، مجبوری اور دکھ کی ایسی داستان رقم کی ہے جو عورت کو انصاف فراہم کرنے کی ترغیب دلاتی ہے اور یہی پریم چند کی کامیابی ہے۔ پریم چند کے ہاں تصور عورت مسلسل ارتقاء پذیر مہلتا ہے۔ وہ گاؤں کی سادہ مظلوم عورت سے شہر کی پڑھی لکھی اور سوچنے سمجھنے والی عورت کی طرف آئے ہیں اور اسے عزت نفس اور معاشرتی وقار کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ معاشرے کو اس ذمہ داری کی طرف متوجہ کرتے ہیں، جس میں عورت اپنے حقوق کا تحفظ چاہتی ہے۔

عورتوں کی اصلاح احوال کے حوالے سے شروع میں پریم چند مثالیت کا شکار رہے اور عورت کی مجبوریوں کو ہندوستانی عورت کی شان بتاتے رہے۔ لیکن آہستہ آہستہ زندگی کے تجربے اور عملی، ذہنی اور فکری سطح پر ہونے والی نئی تبدیلیوں نے پریم چند کے عورت کے بارے میں



روئے کو بھی تبدیل کیا۔ اب وہ عورت کو احتجاج کرنا بھی سکھاتے ہیں۔ یہ وہ تبدیلی تھی جو وقت کے ساتھ ساتھ ہندوستانی معاشرے میں رونما ہوئی تھی اور پریم چند بھی اس سے غافل نہیں تھے۔ اس لیے ان کے ناولوں کی عورت معاشرتی روایات کے خلاف بغاوت کرتی دکھائی دیتی ہے اور یہی وہ تصور ہے جو ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھتا ہے۔

اس تمام بحث کا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اردو ناول کے ابتدائی نگاروں کے ہاں عورت کو نازنین یا دیوی بنا کر پیش نہیں کیا گیا بلکہ انہوں نے اپنے ناولوں میں عورت کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر راشد الخیری تک زیادہ تر عورت کے خانگی مسائل، تربیت، تعلیم نسواں، ضعیف الاعتقادی اور پردے کے مسائل زیر بحث آئے اور کہیں ان کا حل بھی پیش کیا گیا۔ رسوا کے ہاں عورت طوائف کے حوالے سے سامنے آتی ہے۔ یہ ان کے معاشرے کی ایک ایسی ناقابل تردید حقیقت تھی۔ جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا تھا۔ لہذا انہوں نے عورت کے اس پہلو کو اس کی باریکیوں سمیت پیش کیا۔ جب کہ پریم چند نے ہندوستانی دھرتی کی دکھ بھگتی عورت کے مسائل اور ذاتی کیفیات کو اپنا موضوع بنایا جو اپنے معاشرتی اور سماجی مسائل پر پہلی مرتبہ آواز اٹھائی دیتی ہے اور اس کے ساتھ ہی اردو ناول میں حقیقت نگاری کے درواہ کھولے۔

## حواشی و حوالہ جات

- 1- جمیل جالبی، ڈاکٹر "تاریخ ادب اردو" جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء، بار دوم، ص ۳۳۳
- 2- جمیل جالبی، ڈاکٹر "تاریخ ادب اردو" جلد اول، ص ۳۴۵
- 3- وحشی، ملا "سب رس" لاہور، کیڈی، لاہور، ۱۹۶۳ء، بار اول، ص ۱۷۳
- 4- بحوالہ جمیل جالبی، ڈاکٹر "تاریخ ادب اردو" جلد اول، ص ۳۵۸
- 5- وحشی، ملا "سب رس" ص ۱۹۹-۲۰۰
- 6- جمیل جالبی، ڈاکٹر "تاریخ ادب اردو" جلد اول، ص ۳۶۰
- 7- زینت بشیر، ڈاکٹر "نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار" ص ۱
- 8- نذیر احمد، ڈپٹی "مراۃ العروس" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۸۰۱
- 9- نذیر احمد، ڈپٹی "بنات العیش" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۳۶۶
- 10- نذیر احمد، ڈپٹی "مراۃ العروس" تاج کینیڈین، کراچی، ۱۹۷۸ء، ص ۱۰
- 11- نذیر احمد، ڈپٹی "فسانہ کیتلا" تعریف پرنٹرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۰۲
- 12- نذیر احمد، ڈپٹی "مراۃ العروس" ص ۸۳۳
- 13- فہمیدہ کبیر "اردو ناول میں عورت کا تصور" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، بار اول، ص ۳۵
- 14- فہمیدہ کبیر "اردو ناول میں عورت کا تصور" ص ۳۶
- 15- بحوالہ فہمیدہ کبیر "اردو ناول میں عورت کا تصور" ص ۳۱
- 16- علی عباس حسینی "ناول کی تعریف و تنقید" لاہور، کیڈی، لاہور، ۱۹۶۳ء، بار اول، ص ۲۵۱
- 17- احسن فاروقی، ڈاکٹر "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ" سندھ ساگر اکادمی، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۰۲
- 18- بحوالہ رتن ناتھ سرشار "جام سرشار" مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۱۸
- 19- رتن ناتھ سرشار "فسانہ آزاد" جلد دوم (پہلا حصہ) ص ۹۹-۱۰۳



- 20- رتن ناتھ سرشار "جام سرشار" مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۳۰۲
- 21- احسن فاروقی، ڈاکٹر "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ" ص ۹۹
- 22- علی عباس حسینی "ناول کی تاریخ و تنقید" ص ۳۰۵
- 23- عبدالعلیم شرر، مولانا "خوفناک محبت" ص ۱۲-۱۳
- 24- عبدالسلام، پروفیسر "اردو ناول بیسویں صدی میں" اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء، پار اول، ص ۷۳-۷۷
- 25- عبدالعلیم شرر، مولانا "بدر النساء کی مصیبت" ص ۲۵-۲۶
- 26- یوسف سرمست، ڈاکٹر "بیسویں صدی میں اردو ناول" ص ۱۳۲
- 27- عبدالعلیم شرر، مولانا "مینا بازار" ص ۹
- 28- ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر "رسوا کی ناول نگاری" حروف، راولپنڈی، ۱۹۷۰ء، ص ۲۲۶
- 29- سمیل بخاری، ڈاکٹر "اردو ناول نگاری" ص ۱۵۴
- 30- سلیم اختر، ڈاکٹر "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۱ء، پار اول، ص ۷۰
- 31- محمد ہادی، رسوا، مرزا "امراؤ جان ادا" اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۱ء، پار اول، ص ۲۳۰
- 32- ایضاً، ص ۳۰۳
- 33- علی حیدر سید، ڈاکٹر "اردو ناول سمت اور رفتار" شبستان، الہ آباد (بھارت)، ۱۹۷۹ء، پار دوم، ص ۱۱۱
- 34- راشد الخیری، مولانا "صبح زندگی" عصمت بک ڈپو، کراچی، ۱۹۳۹ء، ص ۳۷
- 35- راشد الخیری، مولانا "صبح زندگی" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۴۵
- 36- راشد الخیری، مولانا "صبح زندگی" عصمت بک ڈپو، کراچی، ص ۳
- 37- علی عباس حسینی "ناول کی تاریخ و تنقید" ص ۳۷۷
- 38- راشد الخیری، مولانا "نوحہ زندگی" (دیباچہ) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۷۷
- 39- فہمیدہ کبیر "اردو ناول میں عورت کا تصور" ص ۱۱۳
- 40- راشد الخیری، مولانا "صبح زندگی" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۶۵

- 41- راشد الخیری، مولانا "قسانہ سعید" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۵۸۶
- 42- محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ" ص ۲۳۲
- 43- عبدالسلام، پروفیسر، ڈاکٹر "اردو ناول بیسویں صدی میں" ص ۱۷۶
- 44- پریم چند "بازار حسن" تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۲۶۶
- 45- پریم چند "میدانِ عمل" مکتبہ شعر و ادب، لاہور (سن)، ص ۱۹۶
- 46- پریم چند "گنودان" پروگریسو بک، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۳۵
- 47- پریم چند "میدانِ عمل" مکتبہ شعر و ادب، لاہور (سن)، ص ۱۷۸
- 48- پریم چند "گنودان" ص ۱۶۹
- 49- نیاز فتح پوری، علامہ "شہاب کی سرگزشت" ص ۱۸
- 50- سجاد حسین فٹھی "مینیٹیو چھری" ص ۲۳
- 51- عظیم بیگ چغتائی "دیباچہ" ص ۶۵-۶۶





### باب سوم

## اردو ناول میں عورت کا تصور (۱۹۴۰ء سے ۱۹۹۰ء تک)

نذیر احمد سے پریم چند کے عہد تک کے ناول کی ارتقائی تاریخ بنیادی طور پر مشرقی انداز نظر اور مشرقی طرز تحریر کی آئینہ دار ہے۔ ناول کے مغربی فن تصور سے اکتساب فیض تو کیا گیا لیکن مغربی ناول کی تنقیدی ندرت اور جدت اسلوب کا کوئی ایسا واضح اثر نہ تھا جسے جدید میلان کے تابع تصور کیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ نذیر احمد سے پریم چند تک ناول کی تکنیک اور اسلوب پر داستانیں مزاج کا اثر موجود ہے۔

۱۹۳۵ء کے بعد ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کی ہر صنف کو وسیع طور پر متاثر کیا۔ اس تحریک نے فن و ادب کے تمام عقائد اور تصورات کو بدل دیا۔ اس تحریک پر اشتیاقی فلسفے کے اثرات بھی تھے اور سگمنڈ فرائیڈ (Sigmund Fride) کے نظریات کی گونج بھی تھی۔ درحقیقت ترقی پسند تحریک میں وہ تمام ادیب و فن کار شریک تھے جو سماجی نظام، دقیاوسی جاگیرداری، مذہبی تنگ نظری اور سماجی استبداد نیست و نابود کرنے کے متحمس تھے۔ ان میں اشتراکی انتہا پسند بھی تھے۔ فرائیڈ کے پیرو بھی، وجودی بھی اور عدم تشدد کے فلسفے کے داعی بھی۔ لیکن آزادی کی جدوجہد میں ان کا محاذ ایک تھا۔ اس تحریک نے زندگی کی تمام تلخ و ترش حقیقتوں کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ بعد میں ان میں بھی انتہا پسند اور تنگ نظر دونوں کا اثر و رسوخ بڑھ گیا۔ جس نے اس تحریک کے بنیادی مقاصد کو بڑا صدمہ پہنچایا۔ مجموعی طور پر اس تحریک نے ادب کی تمام اقدار کو بدل کر رکھ دیا۔ اس تحریک کے بانی یورپ کے ابھرتے ہوئے فلسفوں اور تحریکوں سے پوری طرح آشنا تھے اور وہ چاہتے تھے کہ ان فلسفوں اور نظریات پر اس برہمن کی زندگی کی از سر نو تشکیل کی جائے۔ یہ زمانہ سیاسی شورشوں، بین الاقوامی آشوبوں، نئی تحریکوں، سائنسی ترقی اور جنسی ابھٹنوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ زندگی میں کوئی ٹھہراؤ نہ تھا، کوئی عقیدہ اور نظریات، دیر تک انسان کی تسکین و اطمینان کا باعث نہیں بن سکتا تھا۔ ہر طرف بے اطمینانی اور اضطراب تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اس دور میں ادب



میں راہ پائی۔ پہلے یہ تحریک اردو ادب پر چھائی ہوئی رومانی تحریک کے اثرات سے برسرِ پیکار ہوئی اور حقیقت پسندی کو رواج دیا۔ ماورائی ادب پر کڑی تنقید کی گئی۔ اس زمانے کے تمام ناول نگاروں نے ان اثرات سے متاثر ہو کر اپنے ماحول کی گہری عکاسی کی ہے۔

پریم چند کے بعد جن ادیبوں نے اردو میں ناول کے فن کو فروغ دیا، ان میں ترقی پسند ادیبوں کا ہی نام نمایاں طور پر لیا جائے گا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ پریم چند نے اردو ناول کے فن کو جس منزل پر لا کر چھوڑا تھا وہاں سے پرواز کرنے میں پر جمل جانے کا اندیشہ تھا۔ لیکن ایک ادیب ایسا ضرور پیدا ہوا جس نے بے خوف و خطر میدان میں قدم رکھ دیا اور ان کی روایات کو آگے بڑھاتے ہوئے پریم چند کے سچے چالشمن ہونے کا ثبوت دیا۔ کرشن چندر نے اردو ناول کو نیا لہجہ اور نیا مزاج عطا کیا۔ ۱۹۴۳ء میں ان کا پہلا ناول ”شکست“ شائع ہوا۔ اس کے بعد انہوں نے بے شمار ناول لکھے۔ بقول ڈاکٹر حیات افشار

”ایک اندازے کے مطابق انہوں نے پچاس ناول لکھے، جن میں ”جب کھیت جاگے“، ”طوفان کی کلیاں“، ”دل کی وادیاں سو گئیں“، ”ایک گدھے کی سرگزشت“، ”خدا“، ”ایک عورت ہزار دیوانے“، ”آسمان روشن ہے“، ”منی کے صنم“، ”زرگاؤں کی رانی“، ”لندن کے سات رنگ“، ”ایک واکمن سمندر کے کنارے“، ”آئینے اکیلے ہیں“، کو اہمیت حاصل ہے۔“ [۱]

اردو ناولوں میں پہلے پہل ایک عورت کے کردار کو باغیانہ روپ میں پیش کرنے کا سہرا کرشن چندر (۱۹۱۴-۱۹۷۷ء) کے سر ہے۔ انہوں نے اپنے پہلے ناول ”شکست“ میں چندرا کا جو کردار پیش کیا ہے۔ وہ اردو ناول میں ایک جرأت منداقدام ہے۔ اسی کردار کا کھرا ہوا اور ترقی یافتہ روپ ان کے ناول ”ایک عورت ہزار دیوانے“ میں بھی ملتا ہے۔ جس میں ایک خانہ بدوش لڑکی سماج کی ہر ناروا حرکت اور حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔ کرشن چندر اپنے ناولوں میں ایسے سماج کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ جہاں مردوں کی حکومت ہو جس میں عورتوں کا نہ تو کوئی مقام ہو اور نہ ہی اس کے احترام کو ملحوظ خاطر رکھا جائے۔

ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو ادب میں عورت گھر کی چادر یواری میں بند تھی۔ ادب میں

صرف اس کے حسن کی تعریف یا اس کی بے وفائی کا ذکر کیا جاتا تھا۔ مرد کے ساتھ اس کا کوئی رشتہ تھا تو وہ صرف جنسی تھا۔ تذکرہ، سرشار، شرار اور راشد الخیری کی خواتین تھوڑے بہت فرق کے ساتھ کم و بیش ایک ہی روایت کی حامل تھیں۔ ان ناول نگاروں کا خواتین کے حوالے سے بنیادی مقصد یہ تھا کہ متوسط طبقے کی باپردہ خواتین جس اخلاقی گراؤ کا شکار تھیں، ان کی اصلاح کی جائے۔ ان خواتین کی زندگی کی طرح ان کی سوچ بھی محدود تھی اور اسی محدود دائرے میں رہتے ہوئے ناول نگاران کی اصلاح کے لئے کوشاں تھے۔ دوسرے لفظوں میں عورت کا تعلق سماج اور سوسائٹی سے نہ تھا اور اگر تھا تو پھر وہ رسوا کی ”امراؤ جان ادا“ تھی۔

۱۹۳۵ء میں دوسری جنگ عظیم ختم ہوئی اور اس کے بعد دنیا میں سرد جنگ کا آغاز ہوا، سارے افریقی اور ایشیائی ممالک نے اپنے کاندھوں سے غلامی کا جون اتار بیچا۔ اسی جنگ کے نتیجے میں تمام دنیا میں برطانیہ سامراج ٹوٹ پھوٹ گیا۔ اس کی نوآبادیات ختم ہو گئیں اور وہ ایک دوسرے درجے کی طاقت بن کر رہ گیا۔ امریکہ جو دوسری جنگ عظیم تک ایک بڑی طاقت ہونے کے باوجود پس منظر میں تھا، اب ایک بڑی سامراجی طاقت بن کر دنیا کے سامنے آ گیا تھا۔ روس کا اشتراکی کیمپ (بشمول مشرقی کیمپ کے ممالک) ایک متوازن طاقت بن کر ابھرا تھا چین میں آزادی کی جنگ تیز ہو گئی تھی اور چین نے لاٹک مارچ کے ذریعے ساری دنیا کے آزادی پسند عوام کے سامنے ایک روشن مثال قائم کر دی تھی۔

ادھر ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو کر (بھارت، پاکستان) آزاد ہو گیا تھا۔ آزادی کے فوراً بعد برطانوی سامراج کی ریشہ دوانیوں، سینکڑوں سال کی جہالت اور عصبیت ایک مسخ شدہ تاریخ اور معاشی پسماندگی نے وہ دن دکھائے کہ برصغیر پاک و ہند میں قتل و غارت گری کا بازار گرم ہو گیا۔

تقسیم ملک کے نتیجے میں موقع پرستوں اور منصب پرستوں کی بن آئی اور دونوں طرف نو دولتوں کا ایک طبقہ ابھر کر سامنے آیا، جس کا نہ ماضی تھا اور نہ جس کے پاس کوئی اعلیٰ تہذیبی قدریں تھیں۔ اس دور میں منافقت اور انسانی فطرت کے تضاد کا جو مظاہرہ کیا گیا، اس کی مثال تاریخ میں ملنی مشکل ہے۔ ہندوستان میں رہنے اور پرائیڈن ہندو تہذیب کا نام لینے والوں نے جی بھر کر خون کی بولی کھیلی۔ ادھر پاکستان میں اسلام کے نام لیواؤں نے خون کی ندیاں بہائیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد فسادات کے موضوع پر ناول لکھے گئے۔ ان ناولوں میں رامانند ساگر کا



”اور انسان مر گیا“ رشید اختر کا ”چندہ اگست“ نسیم حجازی کا ”خاک اور خون“ رئیس احمد جعفری کا ”مجاہد“ قیس رام پوری کا ”خون ہے آبرو“ اور ”فردوس“ قدرت اللہ شہاب کا ”یا خدا“ نمایاں ہیں۔ یہ تمام ناول معیاری سے زیادہ جذباتی ہیں۔

اس عرصے پاکستان میں کچھ ایسے ناول لکھے گئے جن کا غالب رجحان اپنی تاریخ کو پیش کرنا تھا۔ تاکہ قاری اس عظیم تاریخ کے سرمائے سے مثبت اور اعلیٰ انسانی قدروں کو نکال سکے۔ لیکن چوں کہ یہ ناول ایک خاص مقصد کے پیش نظر لکھے گئے تھے اس لئے کوئی مرتبہ نہ پاسکے۔ ان لکھنے والوں میں نسیم حجازی، ایم اسلم اور رئیس احمد جعفری کے نام آتے ہیں۔ ان کے ناول چوں کہ تاریخی ہیں اس لئے ان میں عصری زندگی کی سچائیاں نہیں ملتیں۔ ان کی جگہ وہ کھوکھلی جذباتیت ہے جو عام طور پر دلوں میں جگہ نہیں پاتی۔ قاری ان ناولوں سے اولوالعزمی اور جفاکشی کی اقدار نکالنے کی بجائے اپنے شاندار ماضی میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔

عصمت چغتائی وہ پہلی ناول نگار ہیں جنہوں نے تقسیم کے قریبی زمانے میں اور اس کے بعد کچھ ناول لکھے، ان کا شاہکار ناول ”میزھی لکیر“ ۱۹۴۷ء میں چھپا۔

## عصمت چغتائی کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: عصمت خانم چغتائی  
 قلمی نام: عصمت چغتائی  
 پیدائش: ۲۱ اگست ۱۹۱۵ء (مقام بدایوں، انڈیا)  
 متوفی: ۲۳ اکتوبر ۱۹۹۱ء

ناول: ۱- ضدی چوہدری اکیڈمی، لاہور (سن ان)  
 ۲- میزھی لکیر مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۷۵ء  
 ۳- مضموم روہتاس بکس، لاہور، ۱۹۹۲ء  
 ۴- سوداگی چوہدری اکیڈمی، لاہور (سن ان)

عصمت چغتائی کا مطمح نظر نہ سماجی اصلاح ہے نہ قوم کی خدمت۔ البتہ ان کا موضوع معاشرے کی خرابیاں اور اس کے افراد کی چھپی ہوئی کمزوریاں ہیں۔ اس دور میں ایسی بے رحم حقیقت نگاری کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتی۔ وہ نو جوانوں کی خصوصاً نو جوان لڑکیوں کی فطرت کے ایسے ایسے گوشوں کو بے نقاب کر دیتی ہیں جنہیں چھونے تک سے دوسرے لوگ گریز کرتے تھے۔ بہرہ دہی اور رعایت کا ان کے ہاں کوئی گز نہیں۔ نیکم فرزانہ لکھتی ہیں:

”آزادی سے سوچنے کی عادت اور صاف گوئی نے عصمت سے ایسی کہانیاں اور ناول لکھوائے جن کے لئے بیک وقت وہ بدنام بھی ہوئیں اور نام بھی کمایا۔ غرض عصمت کی پرورش کچھ اس طرح ہوئی کہ تجسس کے مادے کے ساتھ ساتھ موضوعات کی بے باکی اور لہجے کی تیزی اور طراری ان کی شخصیت کا حصہ بن گئی۔“ [2]

ان کے ناولوں کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی نظر صرف انسان کی فطرت کے تاریک گوشوں پر ہی پڑتی ہے، ان کے ہاں انسانی فطرت کی وہ صفات نظر نہیں آتیں جن کی بناء پر انسان اشرف المخلوق گردانا گیا۔

عورت کے حوالے سے عصمت کے ناولوں میں جنسی حقیقت نگاری کا پہلو سامنے آتا ہے۔ عصمت خود بھی متوجہ گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ لہذا انہوں نے زیادہ تر متوسط مسلمان گھرانوں سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں کی جنسی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ ایسے گھرانوں کی نوعمر لڑکیاں اگر چہ ڈرپوک، ہزدل اور پھونک پھونک کر قدم رکھنے والی ہوتی ہیں لیکن زندگی کے دکھوں کا مقابلہ وہ مردوں کی نسبت زیادہ جوانمردی سے کرتی ہیں۔ عصمت کا سب سے بڑا نشانہ ان لڑکیوں کا وہ برا معیار ہے۔

”..... عورت؟ وہ کتنی مختلف ہوتی ہے، اس کا دل ہر وقت سہا ہوا رہتا ہے۔ ہنسی ہے تو ڈر کر، مسکراتی ہے تو جھجک کر، قدم قدم پر اسے اپنے راز کے ہی کھلنے کا ڈر لگا رہتا ہے، کیا ہوگا؟ کیسے ہوگا؟ یہ ہوا تو؟..... وہ ہوا تو.....؟ اور پھر کم بخت ناقص الحفل ہے۔“ [3]



عصمت چغتائی کی یہ ناقص عقل عورت ان کے ناول ”ضدی“ کی ہیروئن آشا کے روپ میں سامنے آتی ہے جو اپنے محبوب کی ضد اور چاہت کے آگے جھک کر اس کی چتا میں خود بھی جل مرتی ہے۔

عصمت نے اپنے ناول ”نیزھی لکیر“ میں عورت کی نفسیات کے ارتقاء کا موضوع بنایا ہے۔ ایک نوجوان لڑکی میں جب جسمانی تبدیلیاں واقعہ ہو رہی ہوں اور اس کی مناسب رہنمائی نہ کی جائے، اس کی جذباتی اور فنی کیفیت کا اظہار عصمت نے بہت حقیقی اور فطری انداز میں کیا ہے۔

”اس کی تو ہر بات کو ٹالا جاتا تھا، دوسرے مچھلی بہن نے تو اسے ایک دفعہ اس قسم کی بات کرنے پر بہت بے شرم کہہ کر ڈانٹ دیا تھا..... اپنے دکھوں میں وہ آپ ہی گھلا کرتی تھی..... اس نے بھاگنا دوڑنا کم کر دیا تھا۔ جیسے ہوا سے بھی ٹھیس سی جھپتی تھیں۔ جسم کا پھوڑا ہو گیا تھا اور پنڈلیوں میں اٹھکن ہوتی تھی۔“ [4]

عصمت کے دور میں خواتین کی تعلیم و تربیت کے لیے مشنری سکول کھل چکے تھے اور تعلیم نسواں عام ہو چکی تھی لیکن مسلمان شرفاء کے متوسط گھرانوں میں یہیاں وہی پرانے خیالات کی حامل تھیں۔ ماں بیٹی کے تعلقات تو دور کی بات بڑی چھوٹی بہنوں میں بھی فاصلہ رکھا جاتا تھا۔ نظام تربیت کی عدم موجودگی کے باعث یہ خوف کی ماری ہوتی چلیاں اپنے گھروں کے تنگ دتار یک ماحول سے نکل کر مشن سکولوں کی آزاد فضا میں پہنچتی تھیں تو ناشائستہ حرکات اور ہم جنس پرستی کا شکار ہو جاتی تھیں۔ ”نیزھی لکیر“ میں شمن کا کردار ایسی لڑکیوں کی ہی نمائندگی کرتا ہے۔ ڈاکٹر سید علی حیدر اس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

”نیزھی لکیر میں عصمت نے شمن کے کردار کی پیش کش میں سماجی اور معاشی عوامل کے تجزیے کے علاوہ نفسیاتی پیچیدگیوں کو بھی موضوع بنایا ہے اور اسے اس حسن و خوبی سے پیش کیا ہے کہ وہی اس ناول کی جان ہو گیا ہے۔ شمن کا کردار اپنے حالات کا رد عمل ہے۔ جس میں وہ پیدائش سے لے کر جوانی تک گھری رہتی ہے۔ شمن صحیح معنوں میں متوسط طبقے کی ہے۔

شمار لڑکیوں کی زندگی، حالات اور نفسیات کی آمیزہ دار ہے۔“ [5]

عصمت کے ہاں جنس ایک فطری عمل ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی کا دلچسپ اور کہیں کہیں خصوصاً ان نوجوان لڑکیوں کے ہاں جو ہوسٹل میں رہتی ہیں۔ ایک مضحکہ خیز کھیل بن جاتا ہے۔ ان میں اگرچہ بہت گہرائی نہیں لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انہوں نے متوسط طبقے کی لڑکیوں کے جذبات اور احساسات کو سب سے پہلے زبان دی۔ عصمت کے ہاں گوشتی اور احساس سے عاری عورت کا تصور نہیں ملتا۔ وہ معاشرے کو بتاتی ہیں کہ وہ عورت جو صرف خدمت کرنا اور خاموش رہنا جانتی ہے، درحقیقت اس کے اندر بھی طوفان مچلتے ہیں، اس کی بھی کچھ خواہشات اور تمنائیں ہیں۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی لکھتی ہیں:

”اپنی تمام تر بے سستی اور بے مقصدیت کے عصمت نے ایک ایسے عہد میں جہاں عورت کو جنس کا نام لینے کی بھی اجازت نہ تھی۔ بڑی جرأت کے ساتھ اس موضوع کو استعمال کیا۔ عورت کی بے زبانی کو زبان عطا کی اور ایک مخصوص طبقے کی عورتوں کے بعض جنسی مسائل سامنے لائیں۔ لوگوں کو عورتوں کے مسائل کے بارے میں آگاہ کیا۔ ان کے بارے میں سوچنے پر مجبور کیا۔“ [6]

یہی وجہ ہے کہ عصمت کے ہاں عورت کا تصور فکشن میں ابھرنے والے قدیم تصور سے انحراف کا درجہ رکھتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر راشد الخیری کے دور تک عورت جسمانی یا نفسیاتی اوصاف سے بے بہرہ دکھائی دیتی ہے۔ جب کہ عصمت کی عورت ان اوصاف سے متصف ہے۔ ان کے ہاں عورت خواہ بڑھی لکھی ہو یا ان پڑھ، نچلے طبقے کی ہو، طوائف ہو، بد صورت ہو یا دلکش، تمام کی تمام جنسیت کا حقیقی شعور رکھتی ہے۔ عصمت کے دور کی عورت اپنے اصل منصب سے واقف ہے۔ ڈاکٹر دزیر آغا لکھتے ہیں:

”عصمت چغتائی کے بیشتر کرداروں کے پس منظر میں ایک ایسی عورت موجود ہے، جو گھر کی مشین میں محض ایک بے نام سا پرزہ بن کر نہیں رہ گئی بلکہ جس نے اپنے الگ وجود کا



اعلان کرتے ہوئے۔ ماحول کی سکہ بند قدروں اور رواجوں کو  
اگر مضہم نہیں کیا تو کم از کم لرزہ بر اندام ضرور کر دیا  
ہے۔“ [7]

یہ الگ بات ہے کہ عصمت کے ناولوں میں عورت اکثر و بیشتر اپنی مخفی قوت کے بل پر  
ابھرتی اور کھرام برپا کرتی ہے۔ جس کی مثال ”میزھی لکیر“ کی شمن، ”معصومہ“ کی نیلوفر اور  
”ضدی“ کی شانتا بانی ہیں۔

خصوصاً ”میزھی لکیر“ کی شمن کے کردار کی کج روی اس کے ماحول کی مہم ہون منت ہے۔  
شمن کا کردار ایک نہایت مکمل کردار ہے۔ جس پر بعض اوقات خودنوشت ہونے کا گمان گزرتا ہے۔  
اگر ایسا ممکن نہیں تو بھی عصمت نے اپنے آس پاس گھر اور خاندان کے ماحول میں دیکھی بھائی  
لڑکیوں کی گھٹن، نفسیاتی دباؤ، جنسی ضرورتوں، آلودگیوں اور ذہنی الجھنوں کو محسوس کیا ہے اور اسی کو  
انہوں نے اپنے فن میں حقیقت نگار کی طرح بیان کر دیا ہے۔

طبقات کثات میں عزت اور بزرگی کے بلند ترین مقام پر جو ہستی فائز ہے، وہ ماں ہے۔  
عصمت کے ہاں ماں کا رواجی پاکیزہ اور قربانی دینے والا روپ ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ حالاں کہ  
عورت نے بحیثیت ماں ہر قسم کے آسائش و آرام کو بالائے طاق رکھ کر بچے کی پرورش میں ایثار و  
قربانی کی حدیم اعظمی مثال چھوڑی ہے۔ عصمت کے ہاں وہ ماں اپنے فطری منصب سے آنکھیں  
چرانے کی کوششیں کر رہی ہے اور اپنی خواہشات کے آگے ہار مان لیتی ہے بلکہ کبھی کبھی اولاد کو اپنی  
خواہشات کی بھینٹ بھی چڑھا دیتی ہے۔ یہ ماں شمن کی ماں کے روپ میں سامنے آتی ہے، جو  
صرف اولاد پیدا کرنا جانتی ہے، ان کی پرورش کرتا اس کا دوسر نہیں۔ ماں کا یہی تصور ”معصومہ“  
میں بھی سامنے آتا ہے۔ جو اپنی بڑی آسائش زندگی کے لیے اپنی بیٹی کی عصمت کو خود اپنے ہاتھوں  
قربان کرتی ہے۔ یہی ماں ”ضدی“ میں ایک اور روپ میں سامنے آتی ہے۔ جب وہ اپنے بیٹے  
کی خوشیاں چھین لینا ناحق سمجھتی ہے۔

”ماتا جی جب جلال میں آتی تھیں تو کالی مائی بن جاتی تھیں۔“

انہوں نے اس کے ہال پکڑ کر منہ اٹھایا۔“ [8]

عصمت کے ناولوں میں انسانی فطرت کی کبھی کے پیچھے جس شخصیت کا ہاتھ دکھائی دیتا ہے  
وہ عام طور پر اس کی ماں کا ہے۔ اس لئے نہ تو شمن کو اپنی ماں سے محبت ہے اور نہ نیلوفر کو اپنی ماں

سے ہمدردی۔ ہاں کے رواجی تصور اور عصمت کے ناولوں میں ماں کے تصور میں تضاد موجود ہے۔  
اگرچہ عصمت کے ذہن میں عورت کا بحیثیت ماں جو تصور ہے وہ یہی کہ وہ اپنے بچوں کو عزت سے  
پالنے کے لیے دنیا بھر کے دکھ اٹھاتی ہے، کچی جھتی ہے، سلائی کرتی ہے اور بچے ہی اس کے  
خوابوں کی تعبیر ہوتے ہیں۔ لیکن ماں کا یہ تصور عصمت کے ناول کا کوئی کردار نہیں بن سکا۔ یہاں تو  
ایک ماں اپنی بیٹی کو بدکاری اور جسم فروشی کے گناہ عظیم کی ترغیب دیتی ہے۔ پروفیسر عبدالسلام نے  
نیلوفر کا موازنہ ”امراؤ جان ادا“ سے کیا ہے۔

”مرزا رسوا نے امراؤ جان کی کہانی اس طرح بیان کی ہے کہ  
قاری کو اس سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ وہ اسے حالات کا  
شکار سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ امراؤ جان کا کردار طوائف بن  
جانے کے باوجود اپنی عظمت برقرار رکھتا ہے۔ وہ المیہ بیروں  
بن کر ابھرتی ہے، معصومہ کو پڑھ کر نہ ہمدردی ہوتی ہے نہ  
نفرت۔ اس کی کہانی تقسیم سے متاثر ہونے والے عام افراد  
کی کہانی بن جاتی ہے۔ بسین، کراچی، لاہور، دہلی میں بہت  
سے خاندانوں نے یہی پیشہ اختیار کر لیا تھا۔“ [9]

پروفیسر عبدالسلام کی رائے اس لیے درست معلوم نہیں ہوتی کہ اگر ”امراؤ جان ادا“ حالات  
کا شکار ہوئی ہے تو کیا ”معصومہ“ اپنی مرضی سے طوائف بنی؟ بلکہ نیلوفر کا احتجاجی رویہ امراؤ کے  
مقابلے میں کہیں زیادہ شدید ہے۔ دونوں کرداروں کا باہم موازنہ اس لیے بھی غیر ضروری ہے کہ  
سوائے اس کے کہ دونوں کو اپنی خواہش کے برعکس طوائف بننا پڑا اور کوئی قدر مشترک نہیں۔ دونوں  
کا پس منظر مختلف ہے۔ نیلوفر کی ماں نالگہ کا کردار ادا کرتی ہے جب کہ امراؤ جان ادا کی ماں اس  
کے طوائف بن جانے کے بعد اس کے وجود سے انکاری ہے۔ دونوں کے نہ صرف گاہک مختلف  
ہیں بلکہ دونوں کی تہذیب، سوچ کا انداز، گفتگو اور رہن سہن کے طور طریقے، غرض کسی بھی پہلو سے  
کوئی مماثلت نہیں۔ اس لئے ان کا باہم موازنہ غیر ضروری ہے۔

عصمت اپنے ناولوں کے ذریعے عورت کی روح اس کے دل اور اس کے ظاہر و باطن کی  
اخلاقیات اور جنسی کج روی کو بیان کرتی ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں انسانی رویوں کے حوالے سے  
تضاد بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ عصمت کے فن میں عورت کی روح، اس کا دل، اس کا ظہر



باطن موجود ہے۔ عورت کی روح تک جتنے راستے بھی جاتے ہیں، وہ اگرچہ پُر پیچ اور دشوار گزار ہیں لیکن اس کے باوجود اس کی ذات مردوں کے لیے دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہے۔ عورت کی نسوانیت سے جب پردہ اٹھایا جائے گا تو جہاں چند چہروں پر مسکراہٹ نکھرے گی وہاں بے شمار ماتھوں پر سلوٹ بھی نمودار ہوں گے۔ اسی لیے عصمت کے ہاں جب عورت اپنے عہد کی تمام سچائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی تو کچھ لوگوں نے اسے ترقی پسندانہ حقیقت نگاری کا نام دیا اور کسی نے ان پر فحاشی کا الزام لگا کر مقدمہ دائر کر دیا۔

اس عہد میں تو جنسی مسائل پر لکھنا بذات خود ایک چونکا دینے والا عمل تھا۔ چہ جائیکہ ایک عورت ان موضوعات پر قلم اٹھائے۔ جنسی موضوعات کے پیچھے ایک عورت کا وجود کچھ زیادہ ہی شور و غوغا کا باعث بنا۔ ورنہ عصمت چغتائی کا جرم تو صرف یہی تھا کہ وہ اپنے ماحول کی دوسری لڑکیوں کی طرح مٹھی سمنائی، بھکی بھکی، نیم مدقوق اور دل کی دھڑکن ہی سے سہم جانے والی لڑکی نہ بن سکی۔ ڈاکٹر انور سدید کی عصمت کے فن پر تنقیدی رائے اس طرح ہے کہ

”عصمت بنیادی طور پر حقیقت نگار ہیں لیکن ان کے ہاں ظہر اور توازن کی کمی ہے۔ عورت ہونے کے ناطے انہیں جنس لطیف کی جذباتی کیفیت بیان کرنے، نسبتاً گرم جملے لکھنے اور مرد کے جنسی میلانات کو متحرک کرنے کا سلیقہ آتا ہے اور اسی عادت نے ان کے ہاں فحش لذتیت پیدا کی ہے۔ ان کے ہاں قدروں کو توڑنے کا رجحان تو موجود ہے لیکن انتخاب کی آواز سنائی نہیں دیتی۔ چنانچہ عملی زندگی میں وہ کسی نئے نظام کی تخلیق میں شامل نہیں ہوتیں۔“ [10]

ڈاکٹر انور سدید کے مندرجہ بالا اقتباس کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ عصمت کے ہاں جنس ایک فطری عمل ہونے کے باوجود زندگی کا دلچسپ اور مضحکہ خیز کھیل بن جاتا ہے۔ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ایک مرد اور عورت کے درمیان اہم ترین تعلق جنس ہی ہوتا ہے۔ لیکن یہ جنسی اشارے جس طرح عصمت کے ہاں ملتے ہیں، ہمارا افسانوی ادب کبھی کبھی اس کا تحمل نہیں ہو پاتا۔ بلکہ اکثر و بیشتر تو یہ جنسی اشارے غیر ضروری نظر آتے ہیں۔ خصوصاً جہاں مرد اور عورت کے جنسی تعلقات کے سلسلے میں عورت کے جسم کے مخصوص اعضاء کا ذکر جس بے باکی

سے کیا گیا ہے، اسے آرٹ یا ادب تو ہرگز نہیں کہا جاسکتا۔ اس عریاں نگاری کو اگر کچھ لوگ حقیقت نگاری کہیں تو شاید اس رجحان کو ترقی پسند ہی کہا جائے گا۔ اخلاقیات کے دائرے میں تو یہ آنے سے رہا۔ یہاں عصمت کے نادلوں میں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں، جس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ اشارے فحش ہیں اگرچہ جملے فحش نہ ہوں اور یہ تمام اشارے عورت سے ہی متعلق ہیں۔

”آہستہ سے انہوں نے اس کی مختصر سی کمر کو اپنے ہاتھوں کے حلقے میں جکڑ لیا۔ ہاتھ ہولے ہولے اوپر سر کئے گئے، اوپر اور اوپر۔ مظلوم پرندے کی طرح وہ ڈھیلے ہاتھ چھوڑے لرزتی رہی۔ ایک ہلکے سے اشارے پر وہ ان کے سینے سے لگسکی۔“ [11]

”سودائی“ میں ایک جگہ لکھتی ہیں:

”الجاہت سے انہوں نے اس کا ہاتھ اپنے دل پر رکھا۔ معلوم ہوتا تھا اندر کوئی زخمی تیندا اچھل رہا ہے۔ پھر انہیں ہوش نہ رہا۔ انہوں نے دیشیوں کی طرح اس کے کپڑے تار تار کر ڈالے۔ چاندنی کے منہ سے ایک گھٹی ہوئی چیخ نکلی اور ہونٹوں پر ان گنت سانپ ڈسنے لگے۔“ [12]

اسی طرح ”ضدی“ میں چنگی کا ذکر کرتے ہوئے عصمت لکھتی ہیں:

”پہلے تو یہ چھو کر یاں انجن گاڑی کے آگے آ کر لیٹ جاتی ہیں اور پھر جب کچلی جاتی ہیں تو ہائے تو بہ مچاتی ہیں۔ بدنامی، عزت اور دنیا لٹنے کی دھمکیاں لے بیٹھتی ہیں..... چنگی بھی جان جان کر انجن کے آگے پسر جاتی تھی۔ وہ تو انجن ہی کچھ بے آگ پانی کا تھا کہ یوں سیٹیاں دیتا دھواں اڑاتا، پٹری بدل کر نکل جاتا۔ پورن کالا ڈگھونسنے چنگی سے آگے نہیں تھا۔“ [13]

یہاں عصمت عورت کو بے باک، نڈر اور معاشرے کی طرف سے عاید کردہ اخلاقی حدود پھلانگتے ہوئے دکھاتی ہیں عورت کا یہ نسوانی پہلو اگر حقیقت کا غماز ہے تو بھی اس سے پہلو جی ممکن تھی۔

”شائنا عورت تھی اور جو ہتھیار اس کے پاس تھے وہ سارے



استعمال کر چکی تھی۔ مرد تو تھی نہیں کہ چڑھتی تھی اس پر۔“ [14]

”میزھی لکیر“ میں عصمت کے قلم نے نسبتاً زیادہ گل کھلائے ہیں۔

”بیانی کے ایک کونے میں اس کی نرم نرم آہ کے آم کی طرح

گول مول سی ہو رہی تھی۔ کچھ پکڑنے کے لیے اس نے

اپنے مونے مونے ہاتھ بڑھائے مگر ایک بھیا تک بلانے

اسے دیر جھٹک کر انا کو دبوچ لیا اور بھنجوڑنا شروع کیا۔

اس کی معصوم آنکھیں اس کریمہ منظر کو دیکھ کر پھر اٹھیں۔“ [15]

عورت ہونے کے ناطے عصمت کی عورتوں کے افعال و اعمال پر گہری نظر ہے۔ اس ضمن

میں وہ عورتوں کی مخصوص کمزوری یعنی ہم جنس پرستی کا بیان جس طرح کرتی ہیں، اس میں حقیقت

سے زیادہ لذتیت اور دلچسپی کا عنصر کارفرما ہے۔ ”میزھی لکیر“ میں کم عمر لڑکیوں کو انہوں نے اس

طرح اس قبیح فعل کا مرتکب دکھایا ہے۔

”ایک دفعہ رات کو نمن کو اپنی گردن پر چوباسا بچھڑکتا ہوا

معلوم ہوا۔ اندھیرے میں وہ بڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔ چوباسا رسول

فاطمہ کے چنگ پر بھاگ گیا۔ وہ پھر لیٹ گئی۔ نیم غودگی کے

عالم میں اسے پھر چوباسی پر ریٹکتا معلوم ہوا۔ دھندلکے میں

بڑے غور سے دیکھنے پر معلوم ہوا کہ چوباسی ہلکے سوتے میں

رسول فاطمہ کا ہاتھ مل رہا ہے۔ وہ کروت بدل کر سو گئی۔

چوباسی پھر ریٹکا اور قبل اس کے کہ وہ اسے جھٹک سکے وہ اسے

بچھاڑ کر اس پر پوری طرح قابض ہو گیا۔ اس کے جسم کی

ساری رگیں اکڑ کر تانت کی طرح بن گئیں۔ ساری قوت

ایک دم سن سے اس کے جسم سے نکل گئی۔ اب وہ کبھی جنبش نہ

کر سکے گی۔ رسول فاطمہ کی سوکھی انگلیاں کیلوں کی طرح چھ

رہی تھیں مگر وہ اسے نہ روک سکی، جیسے شیر اپنے شکار کو بھجوڑ کر

ٹھکتا ہے۔ بالکل اسی طرح سہی ہوئی خاموش لیٹی رہی اور

چوباسی دوڑتے رہے۔“ [16]

اسی طرح نسوانی اعضا کا بیان غیر ضروری لگتا ہے۔

”دھپا دھپ جب وہ ری کودتے وقت زمین پر پیر پڑیں تو ان

کے کرتوں میں بلیاں سی لڑتی معلوم ہوتیں۔“ [17]

ان اقتباسات کو دیکھتے ہوئے، پروفیسر عبدالسلام کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ

”عصمت یہ جانتی ہیں کہ لوگوں کو تذکرہ جنس اور عریاں

بیانات میں لطف آتا ہے، مگر وہ صرف اسی بناء پر یہ انداز

اختیار نہیں کرتیں بلکہ ایسے بیانات سے خود ان کی فطرت بھی

تسکین پاتی ہے۔ انہوں نے ”میزھی لکیر“ میں جنسی جذبے

کی تسکین کے مختلف طریقے بیان کیے ہیں۔“ [18]

”معصومہ“ تو چوں کہ ایک طوائف کی کہانی ہے اس لئے یہاں عصمت اشاریت کے

مقابلے میں کھلے اظہار سے کام لیتی ہیں۔

”وہ لوٹیں تو نیلوفر کے کمرے کا دروازہ بھاڑ کی طرح کھلتا تھا

اور چنے بھن رہے تھے۔“ [19]

گاس میں برف ڈالنے کے عمل میں بھی عصمت کسی نہ کسی طرح جنس کو تھپیٹ لاتی ہیں

”اس کے گاس میں برف ڈالتے ہوئے نشانہ چوک گیا اور

برف کی ڈلی نیلوفر کے کندھوں پر سے ڈھٹکے ہوئے گریبان

میں جھونک دی۔ نیلوفر کے چپٹے پر بوکھلا کر جو برف پکڑنے

کے لیے ہاتھ ڈالا تو برف تو پھسل کر نیچے سے نکل گئی۔ ہاتھ

انگوروں پر پڑ گیا۔ پوری محفل برف کے ٹکڑوں کی تلاش

میں ہاتھ سینکنے لگی۔“ [20]

عصمت کی ان تحریروں کو پڑھ کر تو یہی لگتا ہے کہ وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر عریانی کے موقع نکالتی

ہیں۔ وہ اشاروں سے کام ضرور لیتی ہیں مگر جس طرح جارحیت کے نقاب چہرے کو ڈھکنے کی

بجائے اور زیادہ جاذب نظر بنا دیتی ہیں اسی طرح ان کے اشارے بھی پڑھنے والے کی توجہ کو اور

زیادہ متعطف کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر عبدالسلام کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ

”صحت مند جنس نگاری بری چیز نہیں ہے۔ جنس کے تذکرے



سے پہلو جی کرنا یقیناً گھٹن پیدا کرتا ہے۔ جو چیز مذموم ہے۔ وہ اس جنس نگاری کی نوعیت ہے۔ بعض اوقات کسی عریاں نگاری کا تذکرہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایسے مواقع پر صحیح الدماغ ادیب اشاریت سے کام لیتے ہیں اور عریاں کے الزام سے بچ نکلتے ہیں۔ مگر عصمت کے ہاں عریاں نگاری کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔“ [21]

جب کہ نامور نقاد مجنوں گورکھپوری نے عصمت کی عریاں نگاری کو جائز تسلیم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ”عصمت نے جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ ان پردوں کو فاش کیا ہے، ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔“ [22]

تاہم عصمت کے ناولوں میں ایک خوبی جو صرف انہی سے مختص ہے وہ یہ کہ انہوں نے عورت کی نفسیات سے اردو دان طبقے کو پہلی بار متعارف کر دیا ہے۔ عورت ہونے کے ہر طبقے صنف نازک کی جن مخصوص عادتوں اور جذباتوں کی تفصیل ان کے ہاں موجود ہے، خصوصاً ہم جنسیت کے اسرار پر جس طرح انہوں نے پردہ اٹھایا ہے اور عورت کی فطری کمزوریوں کو جس ونگ انداز میں بیان کیا ہے، وہ انسان کو اس صنف کے لیے تھوڑی دیر کے لیے سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ عصمت کے ناول کی عورت بیسویں صدی کی عورت ہے، جو اپنے دماغ سے سوچتی ہے، اپنے جذباتوں کو محسوس کرتی ہے اور انہیں بیان کرنے پر قادر ہے۔

## عزیز احمد کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: عزیز احمد  
پیدائش: ۱۱ نومبر ۱۹۱۳ء (پارہ بنگلی)  
متوفی: ۱۶ دسمبر ۱۹۷۸ء  
ناول: ۱۔ ہوس  
۲۔ مرمر اور خون  
مکتبہ جدید، لاہور (سن)  
مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۱ء، بار دوم

- ۳۔ گریز مکتبہ میری (لاہور، ۱۹۸۷ء)
- ۴۔ آگ مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء، بار سوم
- ۵۔ ایسی بلندی ایسی پستی مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۳۸ء، بار اول
- ۶۔ شبہ مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۱ء، بار اول

عزیز احمد کا زمانہ اردو ادب میں ماضی سے بغاوت کا ہے۔ اس دور میں جدید ادب میں جنسی موضوعات نئی تبدیلیوں کا مظہر بن کر آ رہے تھے۔ لہذا ان کے ابتدائی دو ناول یعنی ”ہوس“ اور ”مرمر اور خون“ کو مکمل طور پر نئے تقاضوں کا مظہر کہا جاسکتا ہے۔ اس زمانے کے مطالعے اور اثر پذیریری کے بارے میں عزیز احمد خود لکھتے ہیں:

”اس زمانے میں مجھے ناولوں کے پڑھنے کا شوق بھی بہت زیادہ تھا اور خصوصیت سے میں ترکینٹ، دو ماخورد، الفریے دمو سے اور ایسے دوسرے انیسویں صدی کے روسی اور فرانسیسی رومان نگاروں سے متاثر تھا۔ جو محبت کے جذبے کو اس طرح بیان کرتے ہیں، گویا وہ ایک طرح کا جبر ہے اور افراد خصوصاً عورتوں کے اختیار سے باہر۔ اسی عشقیہ یا جنسی جبر کے جراثیم آپ کو اس نیم پخت ناول ”ہوس“ میں نظر آئیں گے۔“ [23]

عزیز احمد کے ناولوں کا بنیادی خیال عورت اور اس کی جنسی کشش ہے اور جہاں ان دو عناصر کی کارفرمائی ہوگی۔ وہاں تلذذ کا پہلو بھی نمایاں ہوگا۔ خصوصاً ان کے ابتدائی دو ناولوں یعنی ”ہوس“ اور ”مرمر اور خون“ میں سستی جنسیت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے اپنے آرٹ کی آڑ میں عقل، جذبات، محبت و ہوس اور مرد اور عورت کے تعلقات کی کشاکش کو پیش کیا ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں میں عورت کے مختلف روپ سامنے آتے ہیں۔ ”ہوس“ میں وہ ایسی مشرقی باپردہ لڑکی کے روپ میں سامنے آتی ہے جس کا مقام گھر اور اس کی چار دیواری ہے۔ عزیز احمد ایسی عورت کی جنسی ترغیب کی وجہ پردے کو قرار دیتے ہیں۔

”وہ عام پردہ نشین لڑکیوں کی طرح مرد سے نادانقت تھی۔ مرد اس کے لیے اس کی تمناؤں کے لیے، اس کی چھپی آرزوؤں



کے لیے ایک معجزہ تھا اگرچہ وہ نہ ہوتا تو یہ خطرناک اہمیت اور یہ تباہ کن ترفیب نہ ہوتی۔ پردے نے خود اس تباہی کا سامان گردیا، جس سے بچانے کے لیے پردے کا اہتمام کیا گیا تھا۔" [24]

"مرمر اور خون" میں ایسی عورت سامنے آتی ہے جس کی تعمیر مشرق و مغرب کے متضاد عناصر سے ہوئی ہے کیوں کہ عذرا کا باپ ہندی اور ماں یورپین ہے۔ اس لیے مشرق و مغرب کی آمیزش کی وجہ سے اپنے اظہار خیال میں وہ مشرق و مغرب دونوں سے جدا ہے۔ اس عورت کی محبت اس کے کردار کی مانند مبہم ہے۔

"گریز" میں مغربی عورت اپنی پوری انفرادیت کے ساتھ موجود ہے۔ اٹلس اور میری پاول دونوں مغرب کی اس عورت کی نمائندگی کرتی ہیں جو نہ صرف اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں بلکہ انہیں اپنے جذبات پر مکمل کنٹرول ہے۔ مگر اپنے آزاد ماحول میں بہت عرصے تک اپنی عصمت کی حفاظت نہیں کر پاتیں۔ مغربی عورت اپنے دوستوں سے یوس و کنار کی حد تک تعلقات کو نارمل سمجھتی ہیں۔ مرد خواہ غیر ملکی اور کالے ہوں۔ وقتی عشق و محبت کا ڈرامہ کھیلتی ہیں اور اس میں انہماک بھی چلی جاتی ہیں۔ لیکن شادی گورے مرد سے ہی کرتی ہیں۔ خواہ انجام کچھ ہی ہو اور محبت کی حد تک تو ہر عورت کو فتح کیا جاسکتا ہے، بشرطیکہ مرد میں ہمت اور استقلال ہو۔ اس میں کسی ملک یا خطے کی قید نہیں۔

"گریز" میں ہر عورت مختلف تاثر کی حامل ہے، مثلاً اٹلس کا غارہ و سرخی لباس سے مزین حسن میری کے ذہنی و جسمانی جمال کا تاثر اور بلیس کی ناقابل بیان مقناطیہیت تین عورتوں کی انفرادیت پر ظاہر کرتی ہے کہ ہر عورت ذہنی و جسمانی لحاظ سے منفرد ہے۔ اسی لیے ہر عورت مرد کے لیے مختلف کشش کا باعث ہوتی ہے۔ مغرب کی عورت میں چوں کہ وقتی کامیاب مختلف ہے اور اس میں لگاؤ کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ اس لیے وہاں خواتین میں باہمی رشک و رقابت نہ ہونے کے برابر ہے۔ مشرقی و مغربی عورت کا فرق یہاں بہت خوبصورتی سے ذہن نشین کروایا گیا ہے۔

"اگر تم بیوی سے عصمت و غیرہ کے طالب ہو تو یہاں مت پھنسو، ہندوستان میں تمہیں اپنے مطلب کی گھر والی مل

جائے گی۔ دب کے رہے گی۔ جتنا چاہنا اسے فیشن کرانا، اس سے زیادہ نہ بڑھنے دینا۔ ایک آدھ وقت مار بیٹھو گے، تب بھی بے چاری خاموش ہو جائے گی۔ دوسری صورت یہ ہے کہ اگر تم کو واقعی اس امر کی لڑکی سے محبت ہے تو محض محبت کی خاطر شادی کرو اور عصمت و غفلت کو ڈالو چو لیے میں۔" [25]

عزیز احمد کے نزدیک مشرقی اور مغربی عورت میں فرق صرف کالی اور گوری چڑی کا نہیں بلکہ جذبات اور احساسات کا بھی ہے۔

عزیز احمد میں جیسے جیسے بلوغت تربیت یافتہ ادبی شعور اجاگر ہونے لگا، انہوں نے اپنے ناولوں میں خالص جنسی تقاضوں کے ساتھ ساتھ دوسرے سماجی عوامل کو بھی شامل کرنے کی کوشش کی۔ ان کا ناول "آگ" اسی ذہنی بلوغت کا پہلا نقش تھا۔ جس کا موضوع کشمیر اور کشمیری مسلمانوں کی تہذیبی زندگی ہے۔ یہاں کشمیر کی روح بے نقاب ہو کر سامنے آتی ہے۔ یہاں جھیلوں، سبزہ زاروں اور برف پوش چوٹیوں کے ساتھ ساتھ کشمیر کے بازاروں میں رواں دواں زندگی اور مکانات کی کھڑکیوں میں سے جھانکتے ہوئے خوبصورت چہرے اور نیلی آنکھیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اس ناول میں عورت نہ صرف کشمیر کی دختر کے روپ میں سامنے آتی ہے بلکہ عورت کے وہ بے شمار کردار بھی سامنے آتے ہیں جو شہروں اور دوسرے ملکوں سے بغرض سیاحت یہاں وارد ہوئے ہیں۔ جس طرح "آگ" میں کشمیر اور اس کی معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ اسی طرح "ایسی بلندی اور ایسی پستی" میں عزیز احمد نے ریاست حیدر آباد کی سیاست، بخارہ تہذیب، سرسید کا زمانہ، مسوری کی تفریح گاہیں، اینگلو انڈین طبقہ اور تمدن، بین الاقوامی سیاست، دوسری جنگ عظیم، طبقہ واری کشمکش اور سرمایہ داری وغیرہ سے کیونس کا کام لیا ہے۔ اس ناول میں اونچے اور اعلیٰ تہذیبی طبقے کی سرگرمیاں پیش کی گئی ہیں۔

عزیز احمد کے ناولوں کا بنیادی اور مشترک پہلو جنسی تجربات، جنسی نا آسودگی، سفلیت اور عورت کے ساتھ جنسی تلذذ کے تصور کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ عورت اپنے محدود دائرے میں رہتے ہوئے مرد کے شباب کو اپنے اندھن فراہم کرتی ہے۔ مرد عورت کے حسن سے نہیں بلکہ اس کی جنسیت سے متاثر ہوتا ہے اور اپنے مقصد میں کامیاب ہو کر دوبارہ پلٹ کر یہ نہیں دیکھتا کہ اس کی چند روزہ عیاشی نے ایک عورت کی زندگی کو کتنا اجیرن بنا دیا ہے اور گناہ کا احساس نہ اسے جینے دیتا ہے اور نہ



مرنے۔ ضمیر صرف عورت کو تنگ کرتا ہے۔

”پھر اس نے تکلیف دہ چالرت محسوس کی۔ اس کمزوری نے جس کو ضمیر کہتے ہیں، اسے ملامت کرنی شروع کی۔ اسے یہ احساس پیدا ہوا کہ وہ ایک گنہگار و سخت، مگر منک گناہ کی مرتکب ہوئی ہے۔ ہر نقطہ نگاہ سے یہ گناہ کس قدر سخت تھا۔ مذہبی نقطہ نظر سے، اخلاقی نقطہ نظر سے، معاشرتی نقطہ نظر سے۔“ [26]

عزیز احمد کے ہاں عورت مرد کے جذبات کے شعبے کو مشتعل کرنے کے کام آتی ہے۔ مرد کو صرف عورت چاہیے جس سے وہ ہم کنار ہو سکے اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ عورت عذرا ہے یا نہ نب۔ بلکہ عورتوں کے جمہوری تصور کو سامنے رکھتے ہوئے کشمیری عورت سب سے زیادہ استحصال کا شکار دکھائی دیتی ہے۔ کشمیر اگرچہ مناظر فطرت سے مالا مال ہے مگر یہاں بسنے والے اپنے پیٹ کو بشکل ایندھن فراہم کر پاتے ہیں۔ جہاں زیادہ بھوک یا زیادہ فراغت ہو، وہاں بدکاری یا سانی بچتی ہے۔ اسی لیے خواجہ غفر جو کوفہ میں روپے میں دستیاب ہے، وہ تمام رات خولجہ کے پاس گزار کر صبح جب اپنے شوہر کے پاس آتی ہے تو اس کا ضمیر مقدم اس طرح کرتا ہے:

”رجھانے اپنی بیوی ”حرام زادی“، ”رند“ کو گالیاں دینا شروع کیں“ تو اس بڑھے سے اس سے زیادہ روپیہ نہیں لے سکی؟ اور ساتھ ہی گوش کوٹنے کی ٹکڑی کا دست اس کی طرف پھینک کر مارا۔“ [27]

کشمیری عورت حسین گول گول سرخ و سفید چہرے اور غلیظ کپڑے پہنے ہوئے اپنی ٹوپ کے نیچے اپنے بال کھاتی ہوئی اور ایک جوں یا لکھ نکال کے دونوں انگلیوں کے ناخنوں کے درمیان چٹ سے مارتی قدم قدم پر ملتی ہے۔ یہ عورت حفظانِ صحت کے اصولوں سے کلی طور پر بے بہرہ ہے اس کا حسن غلاظت میں لیتھڑا ہوا ہے، اس کے خوبصورت چہرے کی چکاچوند آنکھوں میں چمک پیدا کرتی ہے مگر اس کے لباس اور رہن سہن کو دیکھتے ہوئے اس سے کراہت محسوس ہوتی ہے اس لیے کشمیری مرد جو صاحبِ حیثیت ہیں وہ زیادہ تر ان خواتین کو نوازتے ہیں جو سیاحت کی غرض سے مختلف جگہوں سے کشمیر میں وارد ہوتی ہیں یہ خواتین نسبتاً بے باک ہیں اور کشمیری مرد کے حسن کی دل کھول کر تعریف بھی کرتی ہیں اور بوس و کنار میں بھی کوئی قباحت محسوس نہیں کرتیں۔

”سکندر جو نے اپنے چہرے کے قریب میم صاحب کے تنفس کی گرمی محسوس کی اور پھر اس کے ہونٹ میم صاحب کی طرف جھکے۔ میم صاحب کے رخسار سرد تھے اور ان پر پاؤں اور سرخی کی بے مزہ تہہ تھی پھر اس نے میم صاحب کے مونے مونے ہونٹوں کو چومنا چاہا۔ میم صاحب پھر کھلکھلا کر ہنس پڑیں۔“ [28]

یہی سکندر جو جو ایک انگریز عورت کی ایک مسکراہٹ پر قربان ہونے کو تیار ہے اور ٹانہائی کی بیٹی فضلی پر عاشق ہے۔ اپنی ایک دن کی بیانی دلہن کو چھوڑ کر فضلی کے پاس جاتا ہے۔ اسے سونے کے زیور دیتا ہے اور چار سو روپوں کی گڈی اس کی گود میں رکھ کر اس کے لب چومتا ہے اور پھر پھونک مار کے ٹھٹھا تا چہرے گل کر دیتا ہے اور صبح ہونے سے ڈیڑھ دو گھنٹے پہلے جب اپنی بیوی کے کمرے میں واپس آتا ہے تو بتول کے چہرے سے صرف ایک کیفیت نمایاں ہوتی ہے، انتظار۔ شاید خواب میں بھی وہ اس کا انتظار کر رہی تھی۔ کشمیر کی شریف عورت اپنے حقوق نہیں جانتی، لہذا اس کا سراپے فرائض کیا جانے۔ وہ صرف یہ جان سکتا ہے کہ جب چند زیورات اور چار سو روپوں کے عوض فضلی کو خرید لیا جاسکتا ہے تو بیروں اور یاقوت کی انگوٹھیوں، تہتی انگلیوں، نیلم کے ست لڑوں اور قیمتی پوشیوں سے میموں اور فیش اسبل لڑکیوں کو بھی حاصل کیا جاسکتا تھا اور فیک لائیڈ اور جینر جیسی کئی سفید عورتیں سری نگر میں موجود تھیں جن کا ذریعہ معاش ان کے چاہنے والے ہی تھے۔

ناول کی پوری فضا پر ایسی عورتیں چھائی ہوئی ہیں جن کی نظریں ہیروں کی چمک سے خیرہ ہو جاتی ہیں۔ عورتوں کی ایک مخصوص قسم ایسی ہے جو خواہ کسی ملک، کسی قوم اور کسی نسل سے ہوں، جو اہرات کی چمک اور ریشم کی سرسراہٹ میں ان کے لیے دلکشی ہوتی ہے۔ ان کے مقابلے میں مردانہ خدو خال، چوڑے چپکے سینے، دراز قد، سب کی حیثیت کا نوی ہے۔ اسی لیے ہمیں، بھگت، بگھنوا، لاہور اور سری نگر میں اچھے اچھے گھروں کی بہو بیٹیاں، جو ہریوں اور بزازوں کے ہاتھوں رہن ہیں۔ جو بھوک ہوتی ہیں، وہ پیٹ بھرنے کے لیے جسم بیچتی ہیں اور جو کھاتی بیچتی ہیں، وہ بیروں کی چمک اور ریشم کی سرسراہٹ کے لیے اپنے جسم کو گروہی رکھتی ہیں۔

اس سرزمین میں سوائے مزدور عورتوں کے دوسرے طبقے کی عورتیں سڑکوں پر چلتے پھرتے دکھائی نہیں دیتیں۔ دکانوں میں سودا نہیں خریدتیں۔ لہذا ان شریف عورتوں کے احساسات کی



تفصیل، ذہنیت، رہن سہن اور طرز عشق سب پر دے میں ہیں اور یہ پردے مصنف پر۔ ناول میں کہیں نہ اٹھا سکا۔ بقول عزیز احمد

”اس ناول میں ہیروئن کا ملنا تو مشکل ہی تھا کیوں کہ شریف گھر کی کشمیر کو کون دیکھ سکتا ہے۔ خصوصیت سے اجنبی سیاح اسے کیا جانیں، اس کا جسم، اس کا حسن، اس کی آواز، سب پردہ کرتی ہے۔ ہارون الرشید کے بغداد کی خاتون کی طرح وہ نقاب پہنے بازاروں میں خرید و فروخت نہیں کرتی۔ صرف کھڑکیوں اور جھروکوں میں سے جھانکتی ہے اور اس کی ٹوپی اور سر سے لٹکتا ہوا کپڑا بھی ایسا ہی ملتا ہے جیسے اس کی نوکرائیوں کا۔ وہ علم سے، آزادی سے، سوج کی روشنی سے، تازہ ہوا سے، مرد کی نگاہوں سے، گچی محبت سے محروم ہے۔“ [29]

کشمیری تہذیب کی طرح یورپی تہذیب اور حیدرآباد کی تہذیب میں عورت مرد کی نگاہوں سے تو محروم نہ تھی لیکن گچی محبت سے محروم ضرور تھی۔

حیدرآباد کی تہذیب میں اس دور میں جاگیرداروں کے گھروں میں کئی کئی لڑکیاں پائی جاتیں۔ یہ حرم کی بدلی ہوئی صورت تھی۔ ان چھوٹیوں میں جو صاحب کو پسند آ جاتی، اسے خواص کا درجہ مل جاتا اور وہ بیگم صاحب کی رقیب ہوتی اور وہ لڑکیاں جو صاحبزادوں کو پسند آتیں وہ ان کی خواہش بن جاتیں اور ان صاحبزادوں کا بستر گرم کرتیں، جب ان کے دل ان سے سیر ہو جاتے تو ان کی شادی کسی سائیس یا پاورچی سے کر دی جاتی۔ عزیز احمد کے ناول ”ایسی ہندی ایسی پستی“ میں زبانی بیگم بھی ایسی دو لڑکیاں اپنے بیٹوں کے لیے لائیں کیوں کہ وہ ہر معاملے میں جاگیرداروں کی نقل کرتا چاہتی تھیں۔ اس تہذیب میں مردوں کو ہر لحاظ سے عورتوں پر فضیلت حاصل تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ جب وہ گھر میں داخل ہو تو بیوی ہنس کر اس کا استقبال کرے، اس کا موڈ دیکھ کر اس سے بات کرے، اس کی خدمت کے لیے اپنے آپ کو اس مستعدی سے پیش کرے، جیسے کوئی خادمہ اور مجراں کے کہ بیوی کپڑے زیادہ اچھے پہنتی ہے، زیادہ سلیقے سے بات کرتی ہے، برابر بیٹھ کر کھانا کھاتی ہے، اس میں اور نوکروں میں فرق ہی کیا ہے؟

ہندوستان میں عورت کے جسم پر مرد کی جو حکومت تھی، وہ اب مٹ رہی تھی۔ ”ایسی ہندی ایسی پستی“ میں ہندوستانی ناری جب دیکھتی ہے کہ اس کا شوہر نسوانیت اور انسانیت کے وقار کو اب صدمہ پہنچا رہا ہے تو وہ بھی دو بدو مقابلے کی نشان دہی کرتی ہے۔

اس کے بعد لڑائی محض جسمانی زور اور استیلا کی لڑائی رہ گئی۔ وہ نوجوتی اور کانتی رہی اور سلطان حسین مارتا رہا۔ گھونسوں سے، تھپڑوں سے گالوں پر، سر پر، پیٹ پر، سینے پر، جب اس نے کچا کچا کے سلطان حسین کے ایک کان کو زور سے کاٹا تو وہ ہلکا اٹھا۔“ [30]

سلطان حسین جو ذہنی طور پر قدامت پسند تھا۔ وہ اپنی بیوی کے جسم اور روح کا مالک بننا چاہتا تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ عورت پر اس کا حق ملکیت مسلم ہے۔ لیکن وہ محسوس کرتا تھا کہ ازدواجی تعلق کے باوجود نور جہاں اس طرح اس کی ملکیت نہیں تھی جیسے اس کا مکان، اس کی زمینیں۔ اس کی سمجھ سے یہ حقیقت بالاتر تھی کہ نسوانی حسن کے جسم کا ایک روحانی جوہر ہوتا ہے۔ جس کی تفسیر حکومت سے نہیں ہو سکتی بلکہ ایسے والہانہ جذبے اور عقیدت سے جس میں محبت کرنے والے کو اپنی اغراض کا ہوش نہ رہے۔ پروفیسر عبدالسلام لکھتے ہیں:

”عزیز احمد کے ہاں نسوانی کرداروں پر زیادہ توجہ صرف نہیں

کی جاتی۔“ [31]

دراصل عزیز احمد نے عورت کو اس کے جذبات کے آئینے میں نہیں دیکھا بلکہ جنس کے حوالے سے دیکھا اور لکھا۔ ان کی نظر ہمیشہ عورت کے سینے پر رہی اور یہ جاننے کی فکر میں رہتے ہیں کہ وہ دو چیز وہے یا نہیں۔ پھر وہ شیزگی کا اندازہ لگانے کے گم بھی جانتے ہیں۔ یہ اپنے کرداروں میں انفرادیت اس بنا پر تلاش کرتے ہیں کہ کس کا سینہ سخت ہے، اور کس کا ڈھلکا ہوا، کس کا جسم بھاری ہے اور کس کا سڈول۔

مجموعی طور پر عزیز احمد کے ہاں عورت ایک ذمی ہوش انسان ہے۔ معاشرہ اگرچہ اس کا استحصال کر رہا ہے۔ لیکن عورت کی روح کی بالیدگی تروتازہ ہے۔ عزیز احمد جدید خیالات کے تحت عورت کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ اسی آزادی میں جنسی آزادی بھی شامل ہے۔ جس کے تحت عزیز احمد کے ہاں عورت کے کرداروں کی پیش کش میں شدت پسندی پائی جاتی ہے۔ وہ عورت کو مرد کے



دوبدو پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کے ہاں اہمیت صرف جنس کو حاصل ہے اور وہ کوئی اعلیٰ نظریہ حیات دینے میں ناکام رہے ہیں۔ یہ رویہ ترقی پسند تحریک کا لازمہ ہے۔

## قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں عورت کا تصور

- نام: قرۃ العین حیدر پیدائش: ۲۰ جنوری ۱۹۳۶ء (ہفتا علی گڑھ)
- ناول: ۱- "میرے بھی صنم خانے" یوسف پبلشرز، راولپنڈی (سن)
- ۲- "سفینہ غم دل" مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء
- ۳- "آگ کا دریا" مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۸ء
- ۴- "آخرب کے ہمسفر" چوہدری اکیڈمی، لاہور (سن)
- ۵- "کار جہاں دراز ہے" مکتبہ اردو ادب، لاہور (سن)
- ۶- "گردش رنگ چمن" مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۷ء
- ۷- "چاندنی بیگم" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (سن)

قرۃ العین حیدر نے جس دور میں پرورش پائی، اس دور میں ایک طرف تو دہلی کی تہذیب و مہ توڑ رہی تھی، اشراف اپنی سفید پوشی کا بھرم رکھنے کے لیے دہلی کی جگہ و تاریکیوں میں اپنی پرانی بوسیدہ عوالمیوں میں خود کو محبوس رکھے ہوئے تھے، دوسری طرف نئی تہذیب اور نیا ماحول جنم لے رہا تھا جس میں نو دہلی کے ٹھیکیدار اور سرکاری افسر اپنے آپ میں گمن تھے۔ بمبئی اور کلکتہ ہیں کہ کاروباری سطح پر مستحکم تھے اس لیے وہاں زندگی میں تیزی اور ہنگامہ آرائی تھی۔ صرف کھنکھارے کا تھا جہاں قدرے ٹھہراؤ، مالی آسوگی، تہذیب و تمدن اور اپنی اقدار کی پاس داری کا لگاؤ تھا۔

قرۃ العین حیدر کے بیشتر ناولوں میں پیش کردہ تہذیبی فضا اودھ اور خاص کر کھنکھارے کی تہذیبی فضا ہے اور وہ بھی طبقہ اشرافیہ کی تہذیبی اقدار و معیار پر محیط۔ جسے اس وقت کے فرماں رواؤں، نوابوں اور جاگیرداروں کی سرپرستی حاصل تھی۔ یہ طبقہ اپنے طرز معاشرت، نظام ریاست اور اقدار و روایات کے سلسلے میں جگہ نظری پر وسیع نظری تعصب پر رواداری اور تفریق پر ہم آہنگی کو فوقیت دیتا تھا۔ جس کے نتیجے میں ان کی ریاست میں مذہبی عقیدے کے فرق کے باوجود ہندوؤں

اور مسلمانوں کے لباس، زبان اور آداب و اطوار میں چنداں فرق نہ تھا۔ مذہبی رواداری ان کا ایمان تھی۔

قرۃ العین حیدر جس خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ وہ اپنے ممتاز معیار زندگی، تہذیب و ثقافت، رکھے رکھاؤ اور والدین کی ادبی خدمات کی بناء پر بہت بلند مرتبہ تصور کیا جاتا ہے۔ اعلیٰ تعلیم کے ساتھ ساتھ ان کا اپنا مشاہدہ بھی بہت وسعت لیے ہوئے ہے۔ "کچر گیلری" میں قرۃ العین حیدر کے متعلق ابن سعید اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

"اپنی چیزوں کی ظاہری ہیئت دیکھنے کے علاوہ ان کی ماہیت کو داخلی طور پر محسوس کرنے کی عادی ہے۔ شاید اس کی قوت باصرہ اور قوت سامعہ دونوں بہت غیر معمولی طور پر محاس واقع ہوئی ہیں۔ ایک طرف تو اس کی قوت باصرہ رنگوں اور شکلوں اور غلطوں کی کیفیت اور ہم آہنگی کو اپنے میں جذب کرنے پر تلی رہتی ہے اور دوسری طرف اس کی قوت سامعہ آوازوں کی کیفیت اور نرمی و ہم اور داخلی موسیقی پر مرکوز رہتی ہے اور اس کے اپنے محسوسات نہ جانے ان رنگوں اور آوازوں کے سہارے کہاں سے کہاں نکل جاتے ہیں۔ ایک طرح کی چکاچند کیفیت اس کی ادبی اور فنی کاوشوں میں جھلک آتی ہے۔" [32]

ان محسوسات کی حامل ناول نگار کے ہاں ہمیں عورت حقیقت سے بعید دکھائی نہیں دیتی کیوں کہ ان ناولوں میں ان کے اپنے ماحول کی عورت ہے جو اپنے آدرش، جذبات، خواہشات اور تناؤں سمیت فنی تفصیلات کے ذریعہ اپنے ارتقائی عمل سے گزر کر جب قاری کے سامنے آتی ہے۔ تو دھند میں لپٹی ہوئی نہیں ہوتی بلکہ مزید چمکدار رنگوں سے آراستہ ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر اپنے ناولوں میں عام طور پر جس طبقے یا تہذیب کو متعارف کرواتی ہیں، وہ بالائی سطح کا طبقہ ہے۔ جس میں مائیں اپنی بیٹیوں کو اعلیٰ تعلیم دلواتی ہیں۔ خود وضع داری اور آن بان سے گھر کے افراد اور نوکروں پر ستم رانی کرتی ہیں۔ بیٹیوں کے مقابلے میں بیٹوں پر فریفتہ ہیں۔ یہ بیگمات گرمیوں میں مسوری اور لہاروں میں بمبئی یا نئی دہلی میں رونق افروز ہوتی ہیں۔ ان



ہنگامات کی بیٹیاں جب یعنی تالی کے سکول کے بورڈنگ سے سینئر کیمرج کر کے گھر واپس آتی ہیں تو ماں بیٹی میں وہ تعلق برقرار نہیں رہتا جو انہیں ایک دوسرے کا ہمراز بنائے، اسی لئے ان کے ناولوں میں ماں بیٹی ایک دوسرے کی توقعات پر پوری نہیں اترتیں۔ جس کی مثال ان کے ناولوں ”میرے بھی صدمہ خانے“، ”گردش رنگ چمن“ اور ”چاندنی بیگم“ میں ملتی ہے۔

ہمارے معاشرے میں بیٹی بچپن سے ماں کو اپنی ملکیت سمجھتی ہے۔ اپنے ہر دکھ درد کے مداوے کے لیے اس کی نظر میں بے اختیار ماں کی طرف اٹھتی ہیں۔ وہ اپنے آنسو اپنے آنکھوں سے نہیں بلکہ ماں کے دوپٹے سے صاف کرتی ہیں۔ لیکن قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی نوجوان لڑکیاں ایسی ذہین اور بٹاش طبیعتوں کی مالک ہیں جو چوکیٹ کھاتے کھاتے فلسفہ حیات پر لمبی بحثیں کرتی ہیں۔ یہ مشغول سکولوں کی تعلیم یافتہ، دلکش اور شعلیں کردار ہیں۔ انگریزی ان کے لیے روزمرہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے یہاں عورت کا وہ روایتی روپ تو سامنے نہیں آتا۔ جو جہالت اور کم علمی کی بناء پر اپنے لیے اور دوسروں کے لیے سواہن روح بن جاتا ہے۔ بلکہ ان کے ناولوں کی عورت اعلیٰ تعلیم یافتہ اور باشعور کردار کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی عورت بے اعتباری کا شکار تلاش محبت اور فریب خوردگی کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ ایسی عورت جو زمان و مکان سے ماوراء محبت کی تلاش میں ازل سے ابد تک ماری ماری پھرتی ہے جو اپنے تئیں مردوں کو خوشی فراہم کرنے کے لیے کوشاں ہے اور ہر طرح کی قربانی دینے کے لیے تیار ہے۔ لیکن مذہب کے تحکیدار اس کے لیے سماج میں جو عزت و مقام مہیا کرتے ہیں، وہ یہ ہے کہ

”حدیث شریف میں آیا ہے..... کہ نیک عورت کو سال میں صرف دو مرتبہ کپڑے بنوا کر دو۔ ایک جاڑوں کے اور ایک گرمی کے اور بیٹے میں ایک روز گوشت کھانے کو دو، یعنی صرف دھجے کے دھجے۔ اور چند روپوں دن سر کا تیل اور آنکھوں کا سرمہ مہیا کرو اور بس اس سے آگے وہ کسی چیز کی مستحق نہیں۔ زیادہ رعایتیں کرنے سے ان کی عادتیں بالکل خراب ہو جاتی ہیں۔“ [33]

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے سماج میں مختلف عقائد اور نظریات نے عوامی زندگی پر

گہرے نقوش مرتب کئے ہیں۔ مثلاً تعویذ، گنڈے، ٹوٹکے، ملی کا راستہ کاٹنا، آسمان میں اکیلا راستہ دیکھنا، تیسری تاریخ کا چاند دیکھنا، جن، پری، دیو، چادو کی ہنڈیا کا اڑنا، بجر، اولیاء اور فقیر وغیرہ پر عقیدہ یہ دینی روئے زندگی کے ہر پہلو پر بڑی طرح حاوی ہیں اور عورتیں مردوں کی نسبت ان پر زیادہ اعتماد کرتی ہیں۔ شاید اس لیے کہ وہ مردوں کی نسبت ذہنی طور پر زیادہ مذہبی یا ضعیف الاعتقاد ہوتی ہیں اور مذہب کے نام پر انہیں بہت آسانی سے بہکایا جاسکتا ہے۔ عورت ہمیشہ سے ضعیف الاعتقاد ہے۔ خواہ وہ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کی جاہل اور ان پڑھ اکبری ہو یا قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی چمپا یا چمپک۔

قرۃ العین حیدر کے نزدیک عورت کتنا بھی پڑھ جائے۔ میدان سیاست میں آ جائے، بال روم میں رقص کرے، لیکن اس کی روح کسی بھی خدا کے آگے جھکنے کو ہمیشہ بے قرار رہتی ہے۔ اس کا اظہار ”میرے بھی صدمہ خانے میں“ اس طرح ہوتا ہے

”جتنی بھی بڑی خوش عقیدہ لڑکی تھی۔ دوستوں کے گروہ میں بیٹھ کر تو ہمت اور مذہبی حماقتوں کا مذاق اڑاتے والی یہ روشن خیال اور ترقی پسند لڑکی ہر سال اپنی می کے ساتھ علی گنج جا کر ہنومان جی کے سامنے پرشاد چڑھاتی اور وہاں سے اپنی سفید خوبصورت پیشانی پر تلک لگائے خوش خوش واپس آ جاتی۔“ [34]

یہ حال کسی ایک عقیدہ یا مذہب رکھنے والی لڑکی کا نہیں بلکہ

”رخشدہ ہر سال محرم کے دنوں میں بے حد مصروف رہتی تھی۔ غفران منزل میں محرم بڑے زور و شور سے منایا جاتا تھا اور وہ ساتویں تاریخ کی مہندی، آنکھوں کی حاضری، عشرے کے اعمال ان تمام چیزوں کا انتظام بڑے انہماک اور تندہی سے کرتی تھی..... عاشورے کے روز دن بھر بیٹھ کر نہایت مستعدی سے اعمال کرتی تھی۔ سوئم تک کے لیے چوڑیاں ٹھنڈی کر دیتی تھی۔ یہ سب باتیں اتنی اچھی لگتی تھیں بالکل اسی طرح جیسے گئی کو ہنومان جی کے مندر میں جا کر تلک لگانا۔ اچھا لگتا تھا۔ اس سے دل کو اتنا سکون ملتا تھا۔“ [35]



قرۃ العین حیدر کے ناول میں عورت پڑھ لکھ کر بھی مذہب میں سکون ڈھونڈتی ہے۔ وہ مذہب سے بالاتر ہو کر صرف تب سوچتی ہے، جب وہ محبت کرتی ہے۔ ان کی عورت کی محبت کو کسی ملکی حدود یا سرحد کے اندر قید نہیں کیا جاسکتا لیکن اس عورت کو تلخ حقیقت کا سامنا تب کرنا پڑا جب ۱۹۴۷ء میں مردوں کی سیاست کا شکار ہوئی۔

”سیکڑوں ہزاروں برہنہ عورتیں اور لڑکیاں مذہب کے نانا کی امت کی بیٹیاں جو چلتے چلتے تحک کر اور شرم و غیرت سے مذہب کا حال ہو کر سڑک پر بیٹھ جاتیں تو کوئی ان کی پروا نہ کرتا۔ کارواں آگے بڑھتا چلا جاتا، پیچھے سے کوئی فوجی، کوئی مرد مجاہد، کوئی خالصہ سورما قریب آ کر انہیں جلتی زمین پر رگید ڈالتا یا پھر آگے دھکیل ڈالتا۔ امریکن نامہ نگاروں کے کیمرے کلک کلک کرتے۔“ [36]

یہ بہوئیں، بیٹیاں، بہنیں جب لٹی لٹائی ایک سرحد عبور کر کے بظاہر اپنے ملک میں وارد ہوئیں تو وہاں انہیں یہ کہہ کر دھتکارا گیا کہ یہ اپنے پیٹ میں ان سوروں کے بچے لے کر آئی ہیں۔ اب یہ ہماری عزت کہاں۔ گویا عورت کے پاس دینے کے لیے محبت، خلوص، قربانی، ایثار اور وفا ہے اور مرد کے پاس عورت کے لیے انا، غیرت، تشدد، بے وفائی، نفرت، دھتکار اور رکیک جملے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں عورتیں قومی خدمت کے جذبے سے مامور ہیں لیکن ان کے اندر ذات اور نسل کے حوالے سے تعصب نہیں پایا جاتا۔ عورت کے جذبات اور احساسات وقت کے ساتھ تبدیل نہیں ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ناول ”آگ کا دریا“ جس میں ڈھائی ہزار سالہ تاریخ بیان کی گئی ہے، لیکن اس ناول کے پہلے دور اور آخری دور کی عورت میں کوئی فرق نہیں۔ اس کے باوجود اگر عورت کی حقیقت تک رسائی حاصل نہ ہو تو اس کی صرف ایک ہی وجہ سمجھ میں آتی ہے اور وہ یہ کہ اخلاقی اور مذہبی کتابوں میں عورت کے متعلق جو کچھ لکھا جاتا رہا ہے یا لکھا جا رہا ہے اس میں اتنا تضاد ہے کہ عورت کی حقیقت تک پہنچنا بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ مثلاً

”مہا بھارت کی بارہویں کتاب میں لکھا تھا کہ عورت کبھی غیر مقدس ہو ہی نہیں سکتی لیکن حیر ہویں کتاب کا بیان تھا کہ عورت ہی ساری برائیوں کی جڑ ہے۔ اس کی طبیعت میں

اوچھا پن ہے اور یہ کہ اچھے گھرانوں کی خواتین طوائفوں کے ملبوسات اور گھنے پاتوں کو رشک کی نظر سے دیکھتی ہیں اور چوں کہ سارا شر پیدائش کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے اور عورت پیدا کرنے والی ہے اور یہ کہ عورت صرف محبت کی بھوکی ہے اور سخت ناقابل اعتبار..... لیکن ان سب کمزوریوں کے باوجود عورت کی عزت کرنی چاہیے، ساتھ ہی ساتھ عورت کو دیوی کا درجہ حاصل تھا۔ اس کی وفاداری، شرافت اور شرم و حیا کی رشتی مٹی قسمیں کھاتے تھے لیکن شرافت کی ویٹائیں اور نانک میں اداکاری کرنے والی نانکائیں اور سیاسی خدمات انجام دینے والی جاسوس عورتیں اور دشمنائیں بھی تو عورتیں تھیں۔“ [37]

عورت اپنے ان تمام تضادات کے باوجود بے پناہ کشش رکھتی ہے جس کا باعث اس کی شخصیت کے یہی گونا گوں پہلو ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں عورت ایک اور روپ میں بھی جلوہ گر ہوتی ہے۔ جس کے متعلق ان کی اپنی رائے یہ ہے کہ

”عورت مختلف طریقوں سے ہمیشہ بکتی رہی ہے۔ چاہے وہ کینز بنا کر بیچی گئی ہو یا اس نے بالا خانہ آراستہ کیا ہو اور ٹھسے کی ڈیرے دار طوائف یا گایگا۔ اس کو اپنی قدر و قیمت بھی خوب معلوم ہے۔“ [38]

یوں تو ”آگ کا دریا“ میں چھپرائی بھی ایک طوائف کی صورت میں سامنے آتی ہے لیکن ”گردش رنگ چمن“ میں جو عورت بحیثیت طوائف ہمارے سامنے آتی ہے وہ اس طوائف سے قطعی مختلف ہے جو اس سے پہلے یا بعد کے ناولوں کا موضوع بنی کیوں کہ اس ناول میں زیادہ تر وہ طوائفیں ہیں جو کسی نہ کسی حوالے سے شاہی خاندان، امراء یا جاگیرداروں سے متعلق ہوتے ہوئے، زمانے کی گردش کے باعث بالآخر ڈیرے دار طوائفوں کے ہاں پہنچتی ہیں، لیکن چوں کہ خون میں تہذیب رچی بسی ہے اس لیے ان طوائفوں کے کوٹھے شافقی داروں کی حیثیت رکھتے



ہیں۔ جہاں فنون لطیفہ کی آبیاری ہوتی تھی۔ اس وقت کی لکھنوی تہذیب میں عورت بحیثیت طوائف اپنی ایک شناخت اور اپنا ایک مقام رکھتی تھی۔ دواؤں اس کی ایک خوبصورت مثال ہے۔

”اپنے مغلی پس منظر کے ساتھ ساتھ اس میں ایک اعلیٰ

طوائف کی خوبیاں بھی ہیں چنانچہ وہ عربی دان، فارسی اور اردو

میں برق، کشیدہ کاری، سوزن کاری، طبخانی میں تاک، خوش

الجام، نعت خواں، محرم میں شہادت نامہ پڑھتی۔ غرض پورے

کلچر کا ایک مکمل نمونہ تھی۔۔۔۔۔ یہاں تک کہ کوئی گزرا کا لچ اس

وقت موجود ہوتا تو جن فی اس میں پروفیسر بن سکتی تھیں۔۔۔

۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں کے ظلم و ستم کے نتیجے میں سینکڑوں

سلاطین زادوں کی مجبوراً وادی آباد کی اور طوائفیں

لکھنؤ کی مائیں بن گئیں۔“ [39]

قرۃ العین حیدر کے ہاں عورت حالات اور وقت کے جبر کا شکار ہے۔ جو صرف محبت کی

مستلاشی ہے مگر خود غرض معاشرے میں یہی جنس نابید ہے۔ جس کی بدولت عورت میں انبار مٹی پیدا

ہوتی ہے۔ اسی لیے عندلیب بیگ خود کو شراب میں غرق کر دیتی ہے۔

”مسز بیگ نے سارے دروازے اور کھڑکیاں بند کر کے

پورے گراؤنے ایک الماری سے۔۔۔۔۔ کاغذ کی کچھ بھٹی

نکال کر میز پر رکھیں۔ مسز بیگ گلاس پر گلاس چڑھائے

گئیں۔“ [40]

غیرین بیگ بھی مریض بنتی ہے۔

”غیر اسی طرح بت بنی بیٹی تھی۔ خالی خالی نظروں سے اسے

تک کر عجیب سی آواز میں پوچھا۔ منصور! میں کون ہوں؟“ [41]

نگار خانم بلڈ پریشر کا شکار ہوتی ہے اور شہوار ڈاکٹر کی جیت کو پانے کے لیے قدم قدم پر

جھوٹ کا سہارا لیتی ہے۔

”نگار خانم بے حد صحت مند نظر آ رہی تھیں اور خشک میوے

سے شغل کر رہی تھیں۔ منصور کے قدموں کی مانوس چاپ پر

گان لگا کر شہوار نے فوراً دایاں ہاتھ پھیلایا۔ بیکہ لائے ایک

حصہ دراپت نکالنے۔ میں جیت کی شرط۔ آپ سے کچھ تو

فون کروں گی کہ جیو تخت بن جائیں، ذاکم منصور اڑے پٹے

آئیں گے۔“ [42]

یہی انبار مٹی ”چاندنی بیگم“ کی صفیہ اور ”آخربخش کے ہمسفر“ کی اوما دینی اور مالا میں ملتی ہے۔

ان کے ناولوں میں عورت صرف دلیبی سامان ہی نہیں بلکہ فطری طور پر مکار بھی ہوتی ہے۔

”اردش رتھ چمن“ کی شہوار خانم اور نگار خانم ”آخربخش کے ہمسفر“ کی اوما دینی اور ”چاندنی“

تیمر کی بیلا، عورت کے اسی تصور کو پیش کرتی ہیں۔ یہ عورتیں اپنی بھونپی انہ کو برقرار رکھنے اور اپنی ہر

چیز کو ناجائز خواہش کے پیچھے بھاگتے ہوئے بے شمار لوگوں کے جذبات کو روند ڈالنا اپنا حق سمجھتی

ہیں لیکن آخر میں نہ صرف ان کی اور تشدد بنتی ہیں بلکہ بڑے انجائو کو پکڑتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے تقریباً تمام ناولوں میں تاریخی صداقت موجود ہے، ان کے تاریخی شعور

اور حقیقت نگاری کے متعلق تسلیم فرمانہ لکھتی ہیں

”انہوں نے ایک نئی حقیقت نگاری کی روایت قائم کی جسے

تاریخی حقیقت نگاری کا نام دیا جاسکتا ہے۔“ [43]

تاریخی صداقت کے ساتھ ساتھ ”میرے بھی ضم غمانے“، ”سفید غم دل“ اور ”آگ کا

وریا“ میں سوانحی عناصر بھی موجود ہیں لیکن یہ کتابیں سوانحی نہیں۔ ان کے مقابلے میں ”کابر جہاں

دراڑ ہے“ ایک مکمل سوانح ہے۔ یہاں حقیقی واقعات میں جو تبدیلی رشتہ جوڑا گیا ہے وہی اسے سوانح

سے الگ کر کے ناول کے زمرے میں لے آتا ہے۔ ہمارے لیے اس ناول کی اہمیت اس لیے بھی

زیادہ ہے کہ اس میں بارہویں صدی سے لے کر ۱۹۷۶ء تک کا زمانہ پیش کیا گیا ہے، اگرچہ زمانے

کے حوالے سے عورت کی بنیادی ترجیحات اور احساسات میں کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آتا لیکن پھر

بھی اس میں عورت کی ذہنی نشوونما اور اس کی ذاتی اور معاشرتی حیثیت کا ایک ارتقائی منظر نامہ

سامنے آتا ہے۔

اس ناول میں قدیم اور جدید عورت کے تصورات سامنے آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر اپنے

شانداد اور پُر شکوہ ماضی میں اپنی دادی یعنی سجاد حیدر یلدرم کی والدہ کے ذہنی ردیے اور سوچ کی

عکاسی ان لفظوں میں کرتی ہیں



”کبھی نہیں نے اپنی زندگی میں اپنے شوہر کی طرف پشت نہیں کی تھی تھیں مجملہ حقوق شوہر کے ایک یہ بھی عورت پر حق ہے کہ کبھی شوہر کی طرف پشت نہ کرے۔ ان کی آواز اور دھن سے باہر کسی نے نہ سنی۔“ [44]

اس باپردہ بی بی کے بیٹے یعنی سجاد حیدر یلدرم کا عورت اور اپنی ہونے والی رفیقہ دنیا سے کے بارے میں یہ تصویر تھی

”مسلمان عورتیں انگریزی تعلیم سے محض نااہل تھیں اردو لکھنا پڑھنا بھی کسی کسی کو آتا تھا اور مغربی طرز زندگی سے سارے ہندوستان میں سوائے چند خواتین کے کسی کو واسطہ نہ تھا۔ ہم لوگ یہ چاہتے تھے کہ پچھلے رواج میں جس طرح ہم صاحبانہ زندگی بسر کرتے ہیں۔ ہماری رفیقہ خیات بھی اس کی اہل ہو اور چونکہ یہ بات ناممکن معلوم ہوتی تھی اس لیے یہ خیال دلشائیں ہو گیا تھا کہ جب تک اس قسم کی بیوی نہ ملے، شادی کرنی ہی نہیں چاہیے۔ ہم لوگ عورت کی بہت عزت کرتے تھے اور مسلمان ہندی عورت کو تعلیم کے ذریعے بتدریج معراج ترقی تک پہنچانا ہم نے اپنا مقصد زندگی قائم کیا تھا۔“ [45]

اس دور میں روشن خیال اور پرچمی لکھی لڑکی کا ایسے معاشرے میں مل جانا، جہاں مانجھ لیا، ہسٹریا، چپ دق اور سلی جیسے امراض پر وہ نشین بیبیوں میں عام تھے، بہت مشکل تھا۔ سماجی زندگی میں گھٹن کا یہ عالم تھا کہ عورتوں کے ناموں کا بھی پردہ ہوتا تھا۔ اس کی مثال یہ ہے کہ اولین ناول نگار خاتون اکبری بیگم کا جب پہلا ناول ”گلہ سہ بخت“ منظر عام پر آیا تو مصنفہ نے اسے عباس مرتضیٰ کے فرضی مردانہ نام سے چھپوایا۔ اس کے بعد دوسرا ناول ”گوڈ کالال“ جب منظر عام پر آیا تو کسی کو معلوم نہ تھا کہ اس ناول کی مصنفہ والدہ افضل علی کون ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی والدہ بھی ”تہذیب نسواں“ میں بہت نڈر اہل قریب کے نام سے لکھی تھیں اور جب انہوں نے مس نذر اہل قریب لکھا تو اخبارات میں یہ بحث چھڑ گئی کہ کیا شریف مسلمان لڑکیوں کا خود کو انگریزی لقب مس سے یاد کرنا مناسب ہے؟ یا نہایت بے ہودہ بات ہے۔ اسی روشن خیال خاتون کا پہلا اور مقبول ترین

ناول ”اختر النساء بیگم“ ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں مشرقی عورت کا یہ تصور خال خال تھا، جس کی صرف ایک آدھ مثال ہی دی جاسکتی ہے۔ ۱۹۳۳ء کے لگ بھگ مشرقی اور مغربی تہذیب کی عورت کے طرز فکر کے فرق کو یلدرم ایک خط میں یوں بیان کرتے ہیں

”یہاں کی زندگی ہمارے ملک کی زندگی سے کس قدر مختلف ہے۔ مرد عورت سب کام میں لگے ہوئے ہیں۔ سب کام جو مرد کرتے ہیں۔ اب عورتیں کرتی ہیں۔ مزدور پارٹی کا زور ہے، مزدور پارٹی کی عورتیں اب مطالبہ کر رہی ہیں۔ قانوناً یہ حق ملنا چاہیے کہ بچوں کی تعداد اپنے اختیار میں رکھیں۔ دوسری عورتیں اس کے خلاف ہیں اور کہتی ہیں کہ ہمارا قومی فرض ہے کہ ملک کی صحت مند آبادی کو بڑھا سکیں۔ غرض یہ کہ خوب بحثیں ہو رہی ہیں۔“ [46]

جب کہ ہندوستان کی مشرقی عورت کا ابھی یہ حال تھا کہ

”۱۹۲۱ء کے سن ۱۹۲۱ء میں ایک مسلمان خاتون بے نقاب نہ نکلی سکتی تھی۔“ [47]

اور پرچمی لکھی لڑکی کی شادی کرتے وقت بڑوں کی سوچ یہ تھی کہ

”لڑکا میٹھا۔ پاس ہے تو کیا ہوا، کونسا جہاں آرا، کونسا کے پاس بیٹھ کر ٹیگہر ڈنکس کرنا ہے۔“ [48]

رفتہ رفتہ لڑکیاں تعلیم کی طرف راغب ہو رہی تھیں، لیکن ان کے متعلق یہ تصور نہیں کیا جاسکتا تھا کہ وہ پبلک کے سامنے آ کر اپنے خیالات کا اظہار کریں۔ حالاں کہ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ خواتین کے لیے کانٹنٹنٹل الف نعلی کی کہانی نہ رہا تھا۔

”صحیح معنوں میں ۱۹۳۷ء کے بعد خواتین زندگی کے تمام میدانوں میں مردوں کے شانہ بشانہ عملی طور پر حصہ لینے کے لیے آئے آئیں۔ اب عورت محض ایک افسانوی کردار نہیں تھی۔ بلکہ اپنی پوری حقیقت اور سچائی کے ساتھ اور اپنے ناقابل تردید وجود کے ساتھ زندگی کے کارزار حیات میں سرگرم رکن کے طور پر انہر رہی تھی۔“ ”کار جہاں دراز ہے“ میں عورت کا یہ روپ حقیقت بن کر



سامنے آتا ہے۔ مثلاً ان خواتین میں سکوادران لیڈر نور افشاں امام کے علاوہ اہل قلم خواتین میں حجاب امتیاز علی، نذر حجاب وحیدر، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، حبیلہ ہاشمی شامل ہیں۔ فلائٹ لیفٹیننٹ ڈاکٹر فہیدہ زیدی امریکن یونیورسٹی کی پڑھی ہوئی نشو و نما اور رانی جو کر اچی یونیورسٹی میں جرلز مپڑھاتی ہیں۔ شائستہ اکرام اللہ جو پاکستان کی طرف سے کئی ممالک کی سفیر ہیں۔ جنہوں نے لندن یونیورسٹی سے ۱۹۴۰ء میں پی ایچ ڈی کیا۔ انگریز کانسٹرا چھو بی بی سی ہول ٹائمر اور پارٹ ٹائمر عطیہ حبیب، امینہ احمد، فیروزہ جمیں، غزالہ انصاری، کیپٹن ڈاکٹر رضیہ، مشہور شاعرہ زہرا نگاہ، ان کے علاوہ بے شمار خواتین جو اسٹیج فن کارائیں اور رقاصہ تھیں۔ یہ کردار تصور نہیں بلکہ حقیقت میں موجود ہیں۔ ان کی عورت غیر حقیقی تب دکھائی دیتی ہے، جب وہ جنس اور جبلت سے انحراف کرتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں عورت میں جہاں بے شمار خوبیاں ہیں، وہاں وہ احساس کمتری کا شکار بھی نظر آتی ہے۔ ”آ خر شب کے ہمسفر“ کی دیپالی ”گردش رنگ چمن“ کی عنبرین بیگ اور ”چاندنی بیگم“ کی چاندنی خود اعتمادی سے عاری ہیں اور غلط فہمیوں کا شکار ہو کر ناکام زندگی بسر کرتی ہیں۔ دیپالی جہاں آراء بیگم کے ہاں ریحان کی تصویر دیکھ کر بدگمان ہو جاتی ہے۔ عنبرین بیگ اپنی ماں کے ماضی سے خائف ہے۔ اس لیے وہ ڈاکٹر منصور سے دور بھاگتی ہے۔ چاندنی بیگم بھی وقار میاں کے قریب جاتے جاتے دور ہو جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں جس عورت کا تصور سامنے آتا ہے۔ اس پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان میں نسوانیت نام کی کوئی چیز نہیں۔ یہ عورتیں مردوں کے ساتھ بیٹھ کر فلسفیانہ گفتگو کرتی ہیں اور کالج کی لڑکیاں لڑکوں کے ساتھ مل کر اوٹ پٹانگ حرکتوں میں برابر کی شریک ہوتی ہیں۔ اگر کوئی فرق ہے تو صرف نام کی حد تک۔ یہاں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ آج کی عورت ذہانت، حب الوطنی، جوش، قوم پرستی اور تعلیم میں مردوں کے شانہ بشانہ ہے۔ جب خواتین کسی شعبہ زندگی میں مردوں سے پیچھے نہیں تو پھر ان کی سوچ، طرز فکر، رجحان سمیت اور انداز گفتگو میں فرق کیسے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ رضی عابدی کا یہ اعتراض کسی حد تک درست ہے کہ

”قرۃ العین حیدر صرف اونچے طبقے کو اپنا موضوع بناتی ہیں۔ گو یہ احساس بھی انہیں ہے کہ عام عورتوں کے مسائل مختلف ہیں اور تمام Working woman آوارہ نہیں۔ اس کی کوئی عزت نہیں۔ اس لیے اسے پردے میں بند رکھنے کی

ضرورت نہیں۔ عزت تو صرف نجیبوں کا مسئلہ ہے۔“ [49]

اس ضمن میں نایم فرزانہ کا یہ بیان ذرا درست معلوم ہوتا ہے کہ

”قرۃ العین حیدر پر اکثر یہ اعتراض بھی کیا گیا ہے کہ ان کے کردار اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے اور اعلیٰ طبقے کے ہیں۔ لیکن یہ اعتراض بے جا اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بنیادی طور پر آزادی کے منافی تصور ہے۔ فن کار اس زندگی کو بہتر طریقے سے پیش کر سکتا ہے، جسے وہ بہتر طریقے سے جانتا ہو۔ قرۃ العین حیدر نے جس طبقے کی زندگی کو پیش کیا ہے وہ زندگی ان کے اپنے طبقے کی زندگی ہے۔“ [50]

یہ حقیقت ہے کہ ذاتی تجربے کی بناء پر کوئی بھی مصنف زیادہ اعتماد اور وثوق سے اپنا فن پیش کر سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی عورت معاشرے کی سب سے اہم قدر ہے۔ اس کے ذریعے معاشرے میں رشتوں کا تعین کیا جاتا ہے۔ ان کے ناولوں میں عورت اپنے مذہب اور حیثیت کے حوالے سے اتنی نمایاں نہیں جتنی اپنے عورت پن کے حوالے سے نمایاں ہے۔ ان کے ناول کی عورت پڑھی لکھی اور آدرش پسند ہے۔ جو مرد کی آنکھ میں آنکھ ڈال کر بات کرنا چاہتی ہے اور جس میں خود اعتمادی اس کی جدید تعلیم کی بدولت ہے اور اپنے مضبوط ارادے کی بدولت زمانے سے نباہ کرتی ہے۔

## فصل کریم فضلی کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: فضل احمد کریم فضلی پیدائش: متوفی: ۱۹۸۱ء

ناول: ۱- ”خون جگر ہونے تک“ کیسل اینڈ کمپنی، انگلستان، ۱۹۵۸ء (پاراؤل)

۲- ”سحر ہونے تک“ مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور، ۱۹۸۹ء (پاراؤل)

فضل کریم فضلی نے بنگال اور خاص طور سے مشرقی بنگال کی تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی حالات کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ ”خون جگر ہونے تک“ کا پس منظر قحط بنگال ہے اور یہ



اردو کا ایسا ناول ہے جس نے قحطِ بنگال کی تباہ کاریوں اور اس تباہ کاری کو استحصال کا آلہ کار بنانے والے طبقے اور افراد کے بہیمانہ رویے کو بے نقاب کیا ہے۔ اس لیے کہ جس اثر انگیزی کے ساتھ ناول نگار نے پیش کیا ہے وہ اس ناول کو اس دور کے ناولوں میں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں۔

”فضل احمد کریم فضلی نے بنگال میں اپنے بیس سالہ قیام کے دوران ان تباہ کاریوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ان کے اثرات کا ذاتی طور پر مشاہدہ کیا ہے اور اس کی تمام تر بد صورتی اور بے ہمتی کو روح کی گہرائیوں سے محسوس کیا ہے۔“ [51]

فضل کریم فضلی کے ناول ”خون جگر ہونے تک“ کی ابتدا دوسری جنگ عظیم سے ہوتی ہے اور اس کا اختتام جنگ کے خاتمے پر۔ ان کا دوسرا ناول ”سحر ہونے تک“ ۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۷ء کے انقلاب آفریں عہد سے متعلق ہے۔ ان کا دوسرا ناول پہلے ناول ہی کی توسیع ہے۔ کردار بھی وہی ہیں۔ ان کا ہی بتدریج ارتقاء بیان کیا گیا ہے۔

”خون جگر ہونے تک“ میں حسن و عشق کی گونا گوں رعنائیوں اور تابانیوں کو گرفت میں لانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس میں زندگی کے اس رواں دواں کارواں کی عکاسی کی گئی ہے، جو قحط کا مارا ہوا ہے۔ جہاں کارکنانِ قضا و قدر اپنے حُرے آزار ہی ہو، وہاں خوشی کے آنسو غم کے آنسو میں بدل جاتے ہیں اور ان حالات میں مرد اور عورت کی شخصیتیں نہیں کی جاسکتی۔ اس ناول میں عورت کی بے کسی اور بے بسی اسے مظلوم بناتی ہے۔ ان کے ہاں عورت قربانی کے جذبے سے سرشار ہے۔ خصوصاً ”خون جگر ہونے تک“ میں بی بی جان اپنے اکلوتے بیٹے کے لیے شفقت اور محبت کا نمونہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اپنے شوہر کی ذہانت بھی ہے۔ قحط کے دنوں میں بی بی جان اپنے بیٹے اور شوہر کے لیے چاول بناتی ہے اور خود چاول کی تچ میں نمک ڈال کر کھاتی ہے۔

جنگ کی وجہ سے اس وقت بنگال میں جگہ جگہ فوجی کیمپ تھے۔ فائدہ زدہ عورتوں کو دیکھ کر سوائے ترس کھانے اور منہ پھیر لینے کے اور کوئی جذبہ پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔ مگر انسانیت کے جذبے سے عاری وہ فوجی ان قحط زدہ عورتوں کا استحصال اپنی جنسی بھوک مٹانے کے لیے کر رہے تھے۔ قحط زدہ لوگ جنہیں کئی دنوں سے چاول کا ایک دانہ بھی نہ ملا، بے چارے اپنی بیویوں، بیٹیوں کو فوجیوں کے حوالے کرنے پر مجبور تھے۔ انسانیت انسانی اقدار اور اخلاقی ہستی کا یہ بدترین نمونہ ہے

جس کا فکار مرد کی نسبت عورت کہیں زیادہ ہے۔ ان کے ہاں عورت احساسِ فرض سے اتنی دہی ہوئی ہے کہ آسانی سے مر بھی نہیں سکتی۔

”ان کی نڈھال روح کو صرف یہ خیال سنبھال رہا تھا کہ اگر وہ نہ رہیں تو پھر جمعدار صاحب کو کون سنبھالے گا۔ ان کے لاشعور میں یہ احساس کارفرما تھا کہ جمعدار صاحب انہی کے سہارے چل رہے ہیں۔ اگر یہ سہارا بھی نہ رہا تو پھر ان کا کیا ہوگا۔ یہی احساس بی بی جان کو مرنے نہ دیتا تھا۔“ [52]

فضلی کی عورت مرد کی تکمیل کرتی ہے۔ ایسے میں کبھی کبھی وہ اپنی نسوانیت کو پس پشت ڈال کر لیڈر یا باس کی شان و شوکت سے صفحہ قرطاس پر نمودار ہوتی ہے۔ جس کی مثال ان کے ناول ”سحر ہونے تک“ کی مس گنگولی ہے۔ جس کی شخصیت کے ظاہری لوازمات اس کے نسوانی احساسات کے برعکس ہیں۔

”ایک بیس بچیس برس کی لڑکی سفید براق ساڑھی پہنے اس خود اعتمادی سے نیم دراز تھی جیسے اس کے ساتھیوں کے دل و دماغ پر اس کی حکمرانی ہو، کامل حکمرانی۔..... نہ ہونٹوں پر لب اسٹک، نہ چہرے پر غمازہ، نہ ناخنوں پر کیوکس، مگر اس سادگی میں اتنے بناؤ تھے کہ اسے بھرپور دیکھنا آسان نہ تھا۔ اس کے ساتھی نگاہ نیچی کے صرف کن انکھوں سے دیکھنے کی جرات کر پاتے تھے۔“ [53]

عورت کا یہ روپ کیونسٹ لیڈر کے شایانِ شان تو ہے مگر نسوانیت کی تکمیل نہیں کرتا۔ فضلی یہاں جس عورت سے متعارف کرواتے ہیں، اس کے بقول جب تک کسی عورت کی نیت میں کوئی فتور نہ ہو، اس کا کوئی کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ عورت باس کے روپ میں پارٹی ممبروں کی تکمیل اپنے ہاتھ میں رکھنا جانتی ہے۔ ایسی عورت آدرش کے لیے اپنے جذبات قربان کرنا جانتی ہے۔ لیکن عورت کا اپنے اوپر چڑھایا ہوا یہ خول بہت جلد اتر جاتا ہے۔ وہ جو خود اس غضب کی صیاد ہے کہ صید کو خود تہہ دام آنے کے لیے بے قرار کر دے اور جو اپنی شخصیت میں مقناطیسیت رکھتی ہے وہ کبھی بھی اپنی اس نسوانی فطرت سے بغاوت نہیں کر سکتی، جو اطاعت اور وفاداری سے فرد غ پاتی ہے۔



فضلی اپنے ناولوں میں عورت کی باگ ڈور مرد کے غلامی بنیوں میں ہی دیتے ہیں۔ ان کے ہاں مرد عورت کو مسخر کرتا ہے اور تسخیر میں ہی خوشی محسوس کرتی ہے۔ ان کے نزدیک عورت بہت عرصے تک اپنے آپ سے جھوٹ نہیں بول سکتی۔ اسی لیے مس گنگولی کے روپ میں نسوانی حکومت زیادہ عرصے تک راج نہیں کر سکتی اور اپنی خودداری اور اتنا کو چھوڑتے ہوئے، وہ اپنی محبت کو پانے کے لیے اپنا حرم چھوڑ کر محبوب کا مذہب قبول کر لیتی ہے۔

فضلی کے ناولوں میں عورت اپنی تمام تر وفا اور محبتوں سے مرد کی زندگی میں اجالے بکھیرتی ہے ان کے ہاں عورت اپنے شوہر یا محبوب کی خوشی کو اپنی زندگی سے زیادہ اہمیت دیتی ہے اور تنگی ترشی میں اس کے ساتھ نباہ کرنا جانتی ہے۔ ان کے ناولوں میں بظاہر محبت کے بلند و باگ دعویٰ نہیں ملتے۔ نہ ہی پیار امر کرنے کی قسمیں کھائی جاتی ہیں۔ نہ جان قربان کرنے کے بول ملتے ہیں۔ نہ تنفس میں تیزی پیدا ہوتی ہے۔ لیکن عورت کا جو مجموعی تصور سامنے آتا ہے، وہ ایک وفا کی دیوی کا ہے جو اپنے دیوتا کے چہنوں میں بیٹھ کر سکھ محسوس کرتی ہے۔ فضلی نے عورت کے احساسات اور جذبات کو باقاعدہ زبان نہیں دی، بلکہ عورت کے کردار و افعال اس کے اندرونی جذبات کے ترجمان بنتے ہیں، جو ایک مشرقی عورت کی شرم و حیا پر دلالت کرتے ہیں۔

### شوکت صدیقی کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: شوکت صدیقی پیدائش: ۲۰ مارچ ۱۹۲۳ء (بمقام کھٹو)

ناول: ۱- خدا کی ہستی آئینہ ادب، لاہور ۱۹۸۸ء، بار سوم

۲- جانگلوس رکتاب پبلی کیشنز، کراچی ۱۹۹۲ء، بار چہارم

شوکت صدیقی نے قیام پاکستان کے بعد پاکستان کے عصری مسائل کو اپنے ناولوں میں کلیدی اہمیت دی ہے۔ ”خدا کی ہستی“ میں نو تشکیل پاکستانی معاشرہ خصوصاً شہری ماحول و معاشرے کی زندگی اور اس کی سچائیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

عورت کے بارے میں بیشتر ترقی پسندوں کی طرح شوکت صدیقی بھی ایک خاص تصور رکھتے ہیں۔ وہ عورت کو دودھ ہرے استحصال کا شکار سمجھتے ہیں۔ ایک طرف عورت رسم و رواج اور

تو ہم پرستی کی وجہ سے استحصال کا شکار ہوئی جب کہ دوسری طرف مرد کی سماجی برتری کے باعث۔ شوکت صدیقی اپنے ناولوں میں اپنے عہد کی سچی تصویر کشی کرنے میں اپنے مشاہدے اور مطالعے کا غیر معمولی ثبوت دیتے ہیں۔ وہ ایسے ماحول کی تصویر کشی کرتے ہیں جس میں اقتصادی، معاشی اور ذہنی استحصال کے ساتھ ساتھ جنسی استحصال کی مکروہ اور گندی تصویر ابھرتی ہے جہاں نوجوان لڑکی کو اپنے ہوس کا شکار بنانے کے لیے اس کی ماں سے شادی کر کے اسے زہر کے انگلیشن لگوا کر قتل کیا جاتا ہے تاکہ اس کی نوجوان بیٹی تک رسائی ہو سکے۔ خدا کی ہستی، میں اس نوجوان لڑکی سلطانہ کے بارے میں ایک پروفیسر علی احمد کی یہ سوچ حقیقت پر مبنی ہے

”علی احمد سر جھکائے خاموش بیٹھا تھا اور سوچ رہا تھا کہ واقعی

یہ لڑکی بڑی مصیبت زدہ ہے، وہ بڑی گیند کی طرح ایک جگہ

سے دوسری جگہ جا کر گر رہی تھی اور ہر جگہ اس پر ٹھوکر لگائی جا رہی

تھی۔ یہ عجیب معاشرہ ہے جہاں عورت بڑی گیند اور

خوبصورتی چوری کا مال بن جاتی ہے۔“ [54]

معاشرے میں شوہر کی عدم موجودگی عورت کے مصائب میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔ جس کی مثال سلطانہ کی ماں ہے جو تیس بیس سال کی ایسی بیوہ ہے جس کا دکھوں نے حلیہ بگاڑ دیا ہے۔ معاشرہ اسے بچوں کی ماں کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک عورت کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ ایسے میں اسلام بیوہ کو دوسرے نکاح کی اجازت دے کر اسے تحفظ فراہم کرتا ہے لیکن اس بیوہ کی اگر پہلے سے کوئی جوان بیٹی بھی موجود ہو تو اسے اس کے سوتیلے باپ سے تحفظ فراہم کرنا زیادہ مشکل ہوگا۔

شوکت صدیقی نے اپنے ناولوں میں عورتوں کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت کی وضاحت کی ہے، خصوصاً اپنے ناول ”جانگلوس“ میں وہ جاگیردارانہ نظام معاشرت میں عورت کی کسمپرسی کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں عورت کو اپنے موجودہ حالات سے تہرہ آڑا ہونے یا اپنے اندر بیداری کی کوئی واضح سمت دکھائی نہیں دیتی۔

”جانگلوس“ میں صرف شاداں ایسی عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے جو فعال ہے، بلکہ ان کے ہاں عورت شاداں کے روپ میں کالی ماتا کا روپ دھارتی ہے۔

”عورت نے لانی کو سرخ سرخ آنکھوں سے گھور کر دیکھا اور



پانگھوں کی طرح سینے پر ہاتھ مار کر بولی "اسے میں نے قتل کیا ہے اسی چھری سے کیا ہے" اس نے خون میں ڈوبی ہوئی چھری لائی کے سامنے گر دی۔ پھر اس نے لالی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں "یہ بھی کچھ یہ کون ہے؟ اس نے قدرے توقف کیا "یہ میرا رہے"۔ [55]

شوکت صدیقی کے ہاں عورت دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر عقل و خرد کو خیر باد کہہ کر بڑے سے بڑا قدم اٹھا سکتی ہے وہ چاہے تو اس کی مرضی کے بغیر کوئی مرد اسے ہاتھ نہیں لگا سکتا لیکن جس مرد کے سامنے وہ گردن جھکا کرتی ہے، جب وہی اس کی نیلامی پر کمر باندھ لے تو اس کے پاس سوائے گھٹنے ٹیک دینے کے اور کوئی راستہ نہیں رہتا۔ اس لئے سوائے شاداں کے کوئی اور عورت غیر معمولی جرأت مندی کا مظاہرہ نہیں کرتی۔ شوکت صدیقی کے ناولوں کی عورت تصوراتی عورت نہیں بلکہ ہمارے سماج کی وہ عورت ہے جو مرد کی خلوت کا کھلوتا ہے۔ خصوصاً "پانگھوں" میں جو خواتین پیش کی گئی ہیں وہ ایسی کٹھ پتلیاں ہیں جن کی ذور اپنے سماج کے جائیدادوں کے ہاتھ میں ہے۔ ان جائیدادوں کے کام تو ان کے حراز کرتے ہیں، وہ خود گنیا کریں؟ ان کے وقت کا مصرف یہ ہے کہ کتے لڑاتے ہیں، مولیٰ پوری کر دیتے ہیں، عورتیں اٹھوا لیتے ہیں، ان کے اپنے گھروں میں تین تین چار چار بیویوں کی موجودگی کے باوجود ان کے ذمہ داریوں یا عہدوں میں گورنر بنائے جاتے ہیں جہاں یہ بچوں کی پچاس پچاس عورتیں رکھ چھوڑتے ہیں۔ یہ خواتین ان کے لیے بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں بیشتر ان کے حرازوں کی بیویاں ہوتی ہیں۔ بقول ان کے اگر آپ ان کی عزت نفس کو کھیل دیں یعنی کسی مزارعے کی عورت کو لے آئیں تو وہ تو وہیں پر ختم ہو گیا۔ ویسی زندگی میں عورت پچاس فیصد کی بجائے پچتر فیصد کام کرتی ہے۔ جب مرد کام کرنے کے بعد سونے لگتا ہے تو وہ بے چاری برتن صاف کرنے بیٹھتی ہے۔ صبح اٹھ کر جانور اور مویشیوں کو چارہ دیتی ہے۔ اس کے بعد شوہر کے لیے کھانا تیار کرتی ہے۔ بچی بیٹتی ہے، پھر جا کر چری لاتی ہے۔ اس سے آگ جلتی ہے۔ وہ یہ سب کام بغیر کسی مرد کی مدد کے کرتی ہے۔ اگر کوئی اس کی بیوی کو لے جائے تو وہ کہے گا کہ میرا بازو چرالیا۔

اس کے علاوہ جائیدادوں کے ہاں جو سرکاری افسر اور دوست احباب وغیرہ آتے ہیں، جن میں بڑے بڑے زمیندار، پولیس آفیسر اور بیوروکریٹ شامل ہیں، وہ نہ صرف شراب و کباب

سے لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ انہیں اپنی خلوتوں میں رنگینیاں بھی سمیٹنی ہوتی ہیں۔ ان کے لیے یہی عورتیں کام آتی ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ جب ان جائیدادوں کے بیٹے جوان ہوتے ہیں تو بد معاشی کے لیے بازار حسن کا رخ کرتے ہیں وہاں سے نہ صرف بیماریاں لے کر آتے ہیں بلکہ بدنامی بھی ہوتی ہے۔ ان عورتوں کی وجہ سے ان کی یہ خواہشات گھر ہی میں بطور احسن پوری ہو جاتی ہیں۔ بلکہ انہیں شادی سے پہلے اس لیے بھی ان عورتوں کے پاس بھیجا جاتا ہے تاکہ انہیں یہ چل سکے کہ شادی کیا ہوتی ہے۔

کبھی کبھی اپنے مطلب کے لیے یہ زمیندار اور جائیداد اپنی بیویوں سے بھی وہ کام لیتے ہیں، جن کے لئے کوئی باضمیر شخص سوچ بھی نہیں سکتا۔ مثلاً "پانگھوں" میں حیات محمد خان کی بیوی ناصرہ اپنے شوہر کے متعلق بتاتی ہے:

"وہ چاہتا ہے کہ میں اس کے مہمانوں کا دل بہلاؤں، ان کے ساتھ سوؤں..... میں اب تک آٹھ مہمانوں کے ساتھ سو چکی ہوں۔ کل رات وہ مجھے نوں کے ساتھ سلاتا چاہتا تھا۔ اسے وہ سیاست کہتا ہے۔ بادشاہ گری بتاتا ہے، جب میں اس کی اس سیاست اور بادشاہ گری میں مدد کرنے سے انکار کرتی ہوں تو وہ مجھے بے رحمی سے مارتا ہے۔" [56]

ناصرہ پڑھی لکھی اور خاندانی جائیداد کی بیٹی ہونے کے باوجود حیات خان سے طلاق نہیں لے سکتی۔ بقول اس کے

"ہمارے خاندان کی کسی زنانی نے آج تک طلاک نہیں لی۔ جس کے ساتھ ایک بار ویاہ ہو گیا، ساری زندگی اسی کے نام پر کاٹ دی۔ میں نے کاغذ لکھوایا تو خاندان کی ناک کٹ جائے گی۔ میری بچی کا مستقبل خراب ہو جائے گا۔ سب کہیں گے طلاک کی دھمی ہے۔" [57]

جائیداد کی نظام میں نہ صرف بیوی شوہر کی محبت سے محروم رہتی ہے بلکہ بیٹی بھی باپ کی شفقت حاصل نہیں کر پاتی۔ یہاں جائیداد کی تقسیم کو روکنے کے لیے بیٹیوں کا نکاح قرآن پاک سے پڑھا دیا جاتا ہے اور جب انہیں سسر یا کے دورے پڑیں تو جن بھوت کا آسیر بتاتے ہیں۔



یہ عزت و احترام طلاق کو بہت برا سمجھتا ہے مگر اپنی بیٹی کے کوارے کسی افسر سے کام لگوانے کو عزت سے زندگی بیتانے کا ٹکڑا سمجھتے ہیں، جس کی مثال نواب فخر کو بیٹی تھقی آرا ہے، جو اپنے باپ سے پوچھتی ہے

”ابا حضور! آپ آخر مجھے کس کس کے پاس بھیجیں گے؟ آپ کے حکم پر محکمہ بحالیات کے کمشنر کے بیٹھنے پر چلی گئی۔ آپ کا اتنا بڑا حکم منظور کروایا۔ تصدیق کے لئے کاغذات ہندوستان بھی نہیں بھیجے گئے۔ سب کچھ آپ کی مرضی کے مطابق ہو گیا..... نواب فخر کے لہجے میں عاجزی اور رقت پیدا ہو گئی۔

بیٹی! تم اپنے بوڑھے باپ کی مدد نہیں کرو گی۔“ [58]

اس سماں میں جوان مرد اپنی بیوی کے ذریعے اور بوڑھا اپنی بیٹی کے ذریعے کام نکلواتا ہے۔ شوکت صدیقی کے ہاں عورت بہمن، بیوی، بیٹی کے روپ میں سامنے نہیں آتی بلکہ شروع سے آخر تک صرف عورت ہی رہتی ہے اور مرد خواہ امیر ہوں یا غریب سب کی عورت کے لیے بیاس کسلاں ہے۔ ایک غریب دیہاتن بچنوار اپنے متعلق بتاتی ہے

”جب میرا ویاہ ہوا تو سکندر چودہ سال کا چھوٹا تھا اور میں سولہ سال سے بھی اوپر کی ہو چکی تھی۔ ویاہ کے وقت پوری جوان تھی..... پہلے بیوئے جور و ہٹا کر رکھا۔ فیروں نے بچا تھا۔ بڑھا ہو گیا پر اب بھی اپنی حرکتوں سے باز نہیں آتا۔“ [59]

عورت بطور بیوی غریب کے ہاں اس کی عزت نہیں بلکہ اس کا بار و کمالاتی ہے۔ اس لیے عزت کے ساتھ غیرت کا جو تصور سامنے آتا ہے۔ انہیں اس سے کوئی سروکار نہیں۔ ایک غریب کا یہ مسئلہ نہیں کہ اس کی بیوی کتنا غریبہ زمیندار کے بستر پر سوئی یا اس سے اس کے کتنے بچے ہوئے، عزت کا معیار غریب نور دین کے نزدیک یہ ہے۔

”مغر والی مرد کا بازو ہوتی ہے۔ ایسے ہی جیسے ہانی کے لیے ہل..... یہ عزت آبرو کیا ہوتی ہے۔ پیٹ بھر کھانے کو نہ ملے تو کبھی عزت اور کہاں کی آبرو۔“ [60]

شوکت صدیقی کے ہاں عورت مرد کے لیے ایک ایسا مفید آلہ ہے جس کے ذریعے اس کی

زندگی کی مشقت قدرے کم ہو جاتی ہے۔ اگر کوئی یہ آلہ چالے جائے تو وہ کوشش کر رہا ہے کہ وہ دوبارہ مل جائے۔ وہ اس کے ساتھ عزت اور غیرت کے جذبات منسلک نہیں کرتا۔ اسی لیے ”جانگوس“ میں ماچھی کی بیوی جب شاہ جی کی رکھیل بن کر اس کے تین بچے پیدا کرتی ہے، تب بھی ماچھا اسے واہس لانے کے لیے بے چین ہے۔ اس لیے نہیں کہ اسے اپنی بیوی سے عشق ہے، بلکہ اس لیے کہ وہ اس کی ضرورت ہے۔

”وہ میرا بازو ہے۔۔۔ اس کے جانے کے بعد میں تباہ ہو گیا۔ گھر میں بوڑھی ماں ہے۔ اسے بہت کم دکھائی دیتا ہے۔۔۔ صبح سویرے دھوڑے ٹکڑوں کا پٹھا اور دھتھا کون کرے۔ رونی پکا کر دو پھر کو کھیت میں مجھے بھتا کون پہنچائے۔ چائی میں دودھ بلو کر مکھن گون نکالے۔۔۔ وہ کپڑے لتے دھوتی تھی۔ صفائی اور جھاڑ پونچھ کرتی تھی۔۔۔ خریف کی فصل پر وہ پھٹی چشتی، چوگی میں جو روٹی ملتی، اس کا چرخے پر سوت کا تتی تھی۔ چولہا جلانے کے لیے جھنگرے لکڑیاں اور مکادی کھوری چن کر لاتی تھی۔“ [61]

شوکت صدیقی کے ہاں اس عورت کا تصور ہے جو اس مردانہ سماج کے ہاتھوں ہر سطح پر استحصال کا شکار ہے۔ خصوصاً نچلے غریب طبقے کی عورت زیادہ متاثر ہے۔ شوکت صدیقی اپنے ناولوں میں عورت کا جو تصور پیش کرتے ہیں، اسے شوہر کا بازو یا زمیندار کی رکھیل تو کہہ سکتے ہیں۔ محبوبہ یا بیوی کا لفظ اس کے ساتھ مذاق کرنے کے مترادف ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں مرد کی مکمل اجارہ داری دکھائی ہے۔ جو مرد صاحب حیثیت اور صاحب جائیداد ہے، وہ اپنی رعایا کا استحصال کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مرد خواہ امیر ہو یا غریب ہر کوئی عورت کو ایک مفید آلہ کار سمجھتے ہوئے، اپنا اپنا الوسید چاکرتا ہے۔ مردوں کے اس سماج میں شوکت صدیقی عورت کو پتھر کی بے جان اور بے حس مورقی کی صورت دیتے ہیں۔ جس کے منہ میں زبان رکھنا وہ بھول گئے ہیں۔ اس حوالے سے شوکت صدیقی ترقی پسند تحریک کی کڑی حقیقت پسندی پر پورا اترتے ہیں۔ ان کے یہاں عورت مردانہ سماج کی مضبوط گرفت میں ہے۔ جاگیر داری ہو یا ”خدا کی بستی“ کے اجڑے موئے لوگ۔ ہر جگہ عورت محض آلہ کار ہے خود کردار نہیں۔

عورت کو تمام فن کی باتوں نے اپنے فن کا موضوع بنایا ہے۔ کہیں عورت کو گناہ کا رونا کر پیش



کیا اور کہیں اس کی عظمت کو سلام کیا گیا لیکن سب کے ہاں جو مشترک بات ہے وہ یہ کہ عورت محض دل بہانے کی ایک شے ہے۔ عورت کو ہمیشہ ایک کمزور لیکن خوشنما کھلونا سمجھا گیا۔ پاکستان اسلام کے نام پر وجود میں آیا۔ لیکن یہاں بھی عورت کو وہ مقام نہ ملا جو مذہبی طور پر اس کا حق تھا۔ چاکیر داروں، سرمایہ داروں یہاں تک کہ مذہبی طبقے نے جس طرح اس کا استحصال کیا۔ اس کو شوکت صدیقی نے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے ہاں عورت معاشرے کا مظلوم ترین طبقہ ہے، جہاں مرد اس کا صرف اس وقت تک ساتھ دیتا ہے، جب تک وہ اس کی جنسی تسکین کا ذریعہ بنی رہے۔

شوکت صدیقی کے ہاں عورت اپنی معاشی مجبوریوں کے زیر اثر مرد کے سامنے سب سے پس ہے اور مرد اس کی بے بسی کا پورا پورا فائدہ اٹھاتا۔ مردانہ سماج میں آج بھی عورت سیاسی، سماجی اور مذہبی حقوق سے محروم ہے۔ وہ اپنے ہی ملک میں دوسرے درجے کی شہری ہے۔ اگر یہ عورت اپنے حقوق کی بات کرتی تو سیاسی اور مذہبی ایوانوں میں زیر دست زلزلہ آجاتا ہے اور مذہبی طبقہ اسے بدہنم کی آگ سے ڈراتا ہے۔ اسے حقوق دینے کی بجائے جیلوں میں بند کر دیا جاتا ہے اور ان کی زبانوں پر قانون کے بڑے بڑے تالے چڑھا دیئے جاتے ہیں۔ مردوں کی آپس کی چپقلش میں عورت کو برہنہ ہو کر بازوؤں میں گھومنا پڑتا ہے۔ کہیں اس کے پاؤں میں روایت کی بیڑیاں ڈال دی جاتی ہیں۔ کہیں اس کا کچا قرآن سے کیا جاتا ہے اور کہیں اسے زبردستی اپنے گھر یا رازہ پوچوں سے جدا کر کے کسی وڈیرے کے حرم میں ڈال دیا جاتا ہے۔ اپنے انفرادی عمل سے محروم اس عورت کی عکاسی شوکت صدیقی کے ہاں خوب ہوئی ہے۔

## احسن فاروقی کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: محمد احسن	قلمی نام: احسن فاروقی
پیدائش: ۱۹۱۲ء (مقام گھنٹو)	متوفی: ۱۹۷۸ء
ناول: ۱۔ "شام اودھ"	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۵ء
۲۔ "راہ و رسم آشنائی"	نامعلوم
۳۔ "آبلہ دل کا"	۱۹۵۰ء

(۳) "آبلہ دل کا" ڈاکٹر احسن فاروقی کا پانچ حصوں پر مشتمل ناول ہے، جس کا دوسرا حصہ "سنگ گراں اور" ۱۹۵۳ء اور تیسرا حصہ "زخمت اے زنداں" ۱۹۵۳ء میں شائع ہوئے جب کہ باقی دو حصے "تازہ بستیاں آباد" اور "یہ وہ بہاریں تو نہیں" شائع نہ ہو سکیں۔

۱۹۶۰ء

ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناول ان کے مشاہدے کی قوت کے آئینہ دار ہیں۔ وہ اردو زبان کے ہاں سلیقہ ناول نگار اور نقاد ہیں، لیکن وہ ناول کا ایک روایتی اور محدود تصور رکھتے تھے۔ وہ اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے "ادبی تخلیق اور ناول" کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

"ناول قصہ ہوتی ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔" [62]

اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ

"شاید اردو کا کوئی ناول نگار مجھ سے زیادہ ناول کے فن سے

بکھی واقف ہوا ہو۔" [63]

ڈاکٹر احسن فاروقی قصے پر انحصار کرنے کی وجہ سے ناول میں زندگی کو بھرپور انداز میں پیش نہیں کر سکے۔ ان کا مشہور ناول "شام اودھ" زندگی کے مطابق ڈھلتا نظر نہیں آتا بلکہ یوں لگتا ہے کہ ناول کے سانچے میں زندگی کو ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "شام اودھ" ایک رومانی اور نیم تاریخی ناول ہے۔ یہاں مصنف نے محدود ہی سہی لیکن قدیم تہذیب کو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں سرشار کے ناولوں جیسا توانی ماحول ہے۔ دربار داری، بارہ دریاں، بارغ، محلات، ناچ رنگ کی تھیلیں، مجلسیں، چراغاں، درباری مسخرے، برات کے جلوس، تعزیے کے جلوس، نوابی تحائف، جھوٹی انا کے لیے لاکھوں روپے لٹا دینا۔ غرض وہ تمام باتیں جو سرشار بھرپور طریقے سے تمام جزئیات سمیت بیان کرتے ہیں یہاں بے حد اختصار کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ لیکن زندگی کی وہ گہما گہمی اور چہل پہل کا وہ بھرپور تاثر جو سرشار کے ہاں ملتا ہے یہاں مفقود ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اپنے ناول "شام اودھ" کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

"شام اودھ کو لوگ محض تخلیقی ہی سمجھتے ہیں کیوں کہ اس میں جو

حالات ہیں وہ عام زندگی سے بہت دور ہو گئے ہیں مگر

۱۹۳۹ء تک میں جس ماحول میں رہا وہ بالکل اسی طرح کا

ماحول تھا۔" [64]



احسن فاروقی کے ناولوں میں عورتوں کی تین اقسام اپنی سرگرمیوں سمیت سامنے آتی ہیں، ایک قسم نوائین کی بیویوں، بیٹیوں اور بہوؤں کی ہے۔ دوسری قسم متوسط شریف گھرانوں کی خواتین اور تیسری قسم لونڈیوں یا رنڈیوں کی ہے۔

”شام اودھ“ میں جو تہذیب پیش کی گئی ہے اس میں گھریلو عورتیں اتنی فعال نہیں ہوتیں جتنی کہ لونڈیاں یا رنڈیاں۔ نوائین کے سامنے ان کی بیویاں، بہوئیں اور بیٹیاں آنکھ اٹھا کر بات نہیں کر سکتیں جب کہ ان کی خواہش نہ صرف ان کی بات رد کر سکتی ہیں بلکہ اپنی بات منوانے کا حوصلہ بھی رکھتی ہیں۔ گویا زندہ متحرک کردار لونڈیوں کے ہیں، اس حوالے سے عورت کا یہ روپ ”شام اودھ“ میں ”نوبہار“ کے نام سے جلوہ گر ہوتا ہے۔

”یہ لڑکی عجیب کرشمہ تھی اس کے حسن میں یہ کیفیت تھی کہ اسے دیکھنے والا نئے طور سے زندہ ہو جاتا اور ایک نئے پُر کیف عالم میں کھو جاتا۔“ [65]

احسن فاروقی نے اپنے ناول ”شام اودھ“ میں کنیروں کو بیگمات کی نسبت جرأت اور ذہانت میں افضل دکھایا ہے۔ یہاں کنیریں بیگمات کی خواہشات نوائین تک پہنچاتی ہیں۔ ”نوبہار“ (کنیر) نواب صاحب کے دل و دماغ پر اس حد تک چھائی ہوئی ہے کہ وہ رفتہ رفتہ نواب صاحب جو عورتوں کو بے جان مورتی سمجھتے ہیں اور خواتین کے پڑھنے لکھنے کے بارے میں ان کے خیالات یہ ہیں کہ

”آئیں“ انجو یہ کیا؟ لکھنا ہمارے خاندان میں لڑکیاں نہیں سیکھتیں ہماری ناک کٹ جائے گی بس حد ہو گئی۔ ہمارے خاندانی طریقوں میں چوں و چرائی کی گنجائش نہیں۔ ہمارا حکم اٹل ہے۔ کس کو خط لکھنے کی شدت پڑی ہے جو لکھنا سیکھنے پر جان جاتی ہے ابھی تو پوری جوان بھی نہیں ہوئی ہو صاحبزادی۔ کھلائے سونے کا نوالا اور دیکھے خون کی نگاہ۔ بس حد ہو گئی۔“ [66]

ان خیالات کے حامل نواب صاحب آخر میں انجو کی شادی اس کی مرضی کے مطابق طے کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ ان کے خیالات کی یہ تبدیلی ایک کنیر کی مرہون منت ہے۔ ”شام

اودھ“ کی اس کنیر کے بارے میں پروفیسر عبدالسلام لکھتے ہیں:

”اس ناول کا سب سے دلکش، زوردار اور اہم بلکہ کلیدی کردار نوبہار ہے۔ اس ناول کے سارے تصادم اور کشمکش کی جان دہی ہے اس کی قوت نواب صاحب کی کمزوری پر مبنی ہے۔“ [67]

احسن فاروقی کے ہاں عورت کنیر کے روپ میں محبت، وفا اور دانائی کی علامت ہے لیکن وہ بیگمات کے منصب تک نہیں پہنچتی بلکہ اپنی محبت کے ہاتھوں مجبور ہو کر بیگمات کی محبت کو پایہ تکمیل تک پہنچاتی ہے۔ یہاں ایک نچلے درجے کی عورت اعلیٰ درجے کی عورت کے لیے قربانی دیتی ہے۔ ”شام اودھ“ میں نوبہار کا انجمن آراء سے یہ کہنا کہ

”آپ میرے محبوب مالک کی محبوب ہیں مجھ سے بدگمان نہ ہوئے، آپ کی خدمت میں مجھے دہری راحت ہے۔“ [68]

ظاہر کرتا ہے کہ وہ نہیں چاہتی کہ لونڈی کی اوقات سے اوپر جائے وہ اپنی تمنا کا اظہار اپنے محبوب یعنی حیدر نواب سے اس طرح کرتی ہے۔

”میرے لیے یہی ہے کہ آپ دونوں نواب اور بیگم ہوں اور میں آپ دونوں کی خدمت میں دن گزار دوں۔“ [69]

احسن فاروقی کے ناولوں کی متوسط گھرانوں کی شریف عورتیں کم پڑھی لکھی اور باپردہ ہیں۔ ان کی سوچ کی طرح ان کی سرگرمیاں بھی محدود ہیں۔ ان کی دلچسپی صرف یہ ہے کہ شوہر سے پیسے کیسے اینٹھنے چاہیں اور ان کا جاو بے جا مصرف کیا ہو۔ متوسط گھرانوں کی یہ خواتین اعلیٰ طبقے کی بیگمات کے مقابلے میں مردوں پر زیادہ حاوی دکھائی دیتی ہیں جس کی مثال ”سنگ گراں اور“ کی جاوہر ہے، وہ جس متوسط طبقے کی نمائندگی کرتی ہے اس میں مرد روپیہ پیسہ کما کر بیوی کے ہاتھ پر رکھتے ہیں اور بیویاں سوچو بوجھ سے عاری ہونے کے باعث روپیہ پیسہ قرینے سے خرچ کرنے کی بجائے اللوں تلموں میں ضائع کرتی ہیں۔

شادی بیاہ، مرگ، جنازات اور مذہبی تہواروں پر یہ خواتین اپنی ناک اونچی کرنے کے لیے بے دریغ خرچ کرتیں۔ لکھنؤ کے نوائین کو قلاش کرنے میں ان کی ناک کا بھی بڑا ہاتھ تھا۔ یہ پردہ نشین گھر کی چار دیواری میں بند کر اپنے شوہر اور مختلف راستوں پر چلاتی تھیں۔ یہ نہیں کہہ سکتے کہ



متوسط طبقے کی عورت کو مرد کی محبت حاصل تھی۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اسے مرد کی رفاقت میسر تھی۔

”عابدہ سے اسے محبت نہیں تھی۔ عابدہ میں کوئی بات بھی تو ویسی نہیں تھی جیسے اسے عورتوں میں پسند آتی تھی مگر جب عابدہ اس کے پاس لیتی تھی، تو وہ بڑی حسین معلوم ہوا کرتی تھی۔ اتنی حسین کوئی اور عورت کبھی معلوم نہیں ہوئی اور جب عابدہ گھر میں نہیں ہوتی تھی تو گھر خالی خالی معلوم ہوتا تھا۔“ [70]

جو عورت صرف اس وقت اچھی لگے جب وہ پاس لیتی ہو، تو اسے محبت یا عشق نہیں کہا جاسکتا۔ یہ محض جسمانی حظ ہے۔ جس کے لیے مرد ازل سے عورت کے آگے جھکتا آیا ہے۔ اس کے لیے نہ عورت کا ذہنی معیار دیکھا جاتا ہے اور نہ اس کی عادات و اطوار کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اسی لیے ”سنگ گراں اور“ کا عارف اپنی ذہانت اور علم سے محبت کے باوجود بیوی کا اس قدر اسیر ہے کہ جب تک وہ مر نہیں جاتی، اس کی تخلیقی صلاحیتیں اجاگر نہیں ہوتیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر ہر بڑے مرد کے پیچھے کسی نہ کسی عورت کا ہاتھ ہوتا ہے تو کبھی کبھی عورت کا سحر مرد کو ناکارہ بھی بنا دیتا ہے اور اس کی صلاحیتوں کو زنگ آلود کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اپنے ناولوں میں عورتوں کی جو حلیہ نگاری کرتے ہیں، اس پر داستانوی گمان ہوتا ہے۔ مثلاً ”شام اودھ“ کی نو بہار کا حلیہ ملاحظہ کریں:

”یہ لونڈی عجیب مجسمہ حسن تھی، اس کے گہ ہونو سے رنگ، نشیلی آنکھوں، کھلے ہوئے ہونٹوں پر چھاڑ کی سبز روشنی پڑ کر ایک عجیب عالم حسن کا نقشہ دکھا رہی تھی۔ اس کے کندھوں پر پھول دار ریشم کا دوپٹہ اس کے جسم پر، محرم اور کرتی اور اس کا پٹری دار ریشم کا لہنگا، اس کے لیے قد کو ایسی خوشنمائی سے ظاہر کر رہے تھے کہ اس کا بیان نہیں ہو سکتا۔ یہ بڑی عجیب کرشمہ تھی، اس کے حسن میں یہ کیفیت تھی کہ اسے دیکھنے والا اسے اس طرح سے

زندہ ہو جاتا اور ایک نئے پُر کیف عالم میں کھو جاتا۔“ [71]

یہاں ڈاکٹر احسن فاروقی کے بیان کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ناول قصہ ہوتی ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔ ایسی غیر قصہ کہانی کا ہی مرکز ہوتی ہے۔ حقیقت میں ایسا کردار پیدا ہوتا ہے

”شام اودھ“ کی انجمن آراء جو بقول ڈاکٹر احسن فاروقی ”حسن و نزاکت کا مجسمہ ہے، یوں جلوہ گر ہوتی ہے۔“

”یہ بڑی گلشن شباب کی نوشہ تھی۔ اس کی والہانہ چال، آزادی اور البرپن سے یہ ظاہر ہو رہا تھا کہ عالم جوانی کی مستی کا پہلا نشہ اس کے ساتھ چل رہا ہے۔ اس کی چال قیامت تھی اور اس میں عجب توازن۔ عجب قدرتی رقص پیدا کرتا تھا۔ ریشم کا چھوٹا پاجامہ پہنے، سر سے دو پنڈ اور جسے جسم لہراتا ہوا، وہ اس طرح آ رہی تھی جیسے کوئی نزاکت کا مجسمہ سامنے آ رہا ہو۔ ہر ایک کی پیدائش تھی کہ انجمن آراء پر نزاکت ختم ہے اور ہر دیکھنے والے کے دل پر اس کا قدر بنی اس کی چال اور اس کا حسن ایک ایسی ملکی لکیر بنا دیتا جو ہمیشہ کے لیے نقش ہو جاتی تھی۔“ [72]

اس خوبصورت عورت کا نواب حیدر سے معاشرہ اور پٹنگ کے ذریعے خط و کتابت، مجلسوں کے دوران چھپ چھپ کر باغ میں ملنا اسے نواب آزادی کے درجے سے گرا دیتا ہے۔ انجمن آراء کا کردار بھی اعلیٰ طبقے کی عورت کا غیر حقیقی کردار ہے۔

اس کے برعکس ”سنگ گراں اور“ میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے اوسط درجے سے بھی کم ذہنیت کی حامل عابدہ سے متعارف کروایا ہے، جو حقیقت پر مبنی ہے۔ اس کا سراپا، رکھ رکھاؤ اور بات چیت کا انداز اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔

”عابدہ منہ پر پاؤ ڈر لگا چکی تھی۔ اس کی شکل صورت کوئی خاص اچھی نہ تھی مگر بڑی بھی نہیں کہی جاسکتی۔ ٹھیکنا قد، گدبدا جسم، رنگ گدی، چہرے پر پاؤ ڈر بڑی طرح لگا ہوا، چھوٹی چھوٹی آنکھیں، پھولے پھولے گال، درمیانی ناک، اس میں کوئی چیز ایسی نہ تھی جو خاص اثر کرے۔“ [73]

احسن فاروقی کے ہاں عورت کا یہ حقیقی روپ خاص اثر پیدا کرتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قصہ کہانی کی عورت اور ناول کی عورت میں اصل اور نقل کا فرق ہے۔ احسن فاروقی کے ناولوں میں بیگمات کی تصویر کشی میں تخیل کی کارفرمائی ہے جب کہ متوسط طبقے کی عورت کو پیش کرتے ہوئے



وہ حقیقت سے زیادہ قریب دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ناولوں کی عورت ماماؤں اور کنفیروں کے روپ میں زیادہ فعال ہے۔ اگرچہ اس کی تمام سرگرمیاں ٹیک جذبے کی مرہون منت ہیں۔ ان کے نچلے طبقے کی عورت گھرجاڑنے سے زیادہ گھر بسانے میں دلچسپی لیتی ہے۔ ان کے عہد میں خواتین تعلیم و تربیت کے حوالے سے خاصی پس ماندہ تھی۔ خصوصاً متوسط طبقے کی خواتین تعلیم سے دوری کے سبب بہت سی کمزوریوں کا شکار تھیں۔ جن میں غیر ضروری رسومات اور روپیہ پیسہ کا غیر دانش مندانہ مصرف اور وقت کا ضیاع شامل تھا۔ احسن فاروقی کے ناولوں میں متوسط طبقے کی عورت ان تمام خامیوں سمیت سامنے آتی ہے۔

### ممتاز مفتی کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: مفتی ممتاز حسین ادبی نام: ممتاز مفتی

پیدائش: ۱۲ ستمبر ۱۹۰۵ء (مقام بنالہ، ضلع گورداسپور)

متوفی: ۱۹۹۵ء

ناول: ۱- ”علی پور کا ایللی“ داستان گوہ لاہور، ۱۹۶۱ء

۲- ”الکھ گری“ مطبوعہ فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۹۲ء

ممتاز مفتی نے اپنے ناولوں میں نہایت غیر جانبداری سے ایک سرگزشت یار و نیکو کو بلا کم و کاست بیان کیا ہے۔ ”علی پور کا ایللی“ اور پھر ”الکھ گری“ میں زندگی کی اس طرح ترجمانی کی ہے جیسے واقعیت پسندوں اور قد ریت پسندوں نے کی تھی۔ اسی واقعیت پسندی کی وجہ سے تجربوں کا ڈھیر لگتا چلا گیا۔ لیکن مصنف نے انہیں چننے کی کوشش نہیں کی۔ ان کے ناولوں میں بے شمار کردار سامنے آتے ہیں، جو مل جل کر ایک دنیا تخلیق کرتے ہیں۔ صرف ”علی پور کا ایللی“ میں کرداروں کی تعداد اور تنوع کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس میں کم و بیش قاری کا دو سو اڑتیس کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے۔ ان میں سے ڈیڑھ سو کے لگ بھگ مردار کردار ہیں اور باقی نسوانی کردار ہیں۔

ان کے ناولوں میں عورت کا تصور دو صورتوں میں پروان چڑھتا ہے ایک طرف وہ شہزاد اور

سعدی کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے جو عورت کی شوخی اور چنچل پن کو ظاہر کرتی ہیں۔ دوسری طرف حاجرہ بیگم اس کی بیٹی اور ایللی کی دوسری بیوی اقبال بیگم کی صورت میں عورت سامنے آتی ہے، جس کی زندگی مشکلوں اور مصیبتوں میں گھری ہوئی ہے۔

”علی پور کا ایللی“ میں ممتاز مفتی جس آصفی محلے کی زندگی کو پیش کرتے ہیں وہاں قدامت پسندی اور رسم و رواج کا دور دورہ ہے۔ وہاں کی فوجوان لڑکیوں کے رنگ زرد ہیں اور چہروں پر مردنی چھائی ہوئے ہے اور انداز سے بے حسی چلتی ہے۔ کوٹھڑیوں کی گھنٹی گھنٹی فضا میں تاریک والانوں میں برتن مانجھنا، آنا گوندھنا اور سر کا پلو سنبھالنا ان کا معمول ہے۔ آصفی محلے کی بوزحی اور قدامت پسند عورتیں ہر کسی کے چال چلن پر شکوک کا اظہار کرتی ہیں۔ عورتوں کے اس ہجوم میں شہزاد عورت کا ایسا تصور لیے سامنے آتی ہے، جو بیک وقت خوبصورت، دلکش اور بے باک ہے۔ اس کی آمد آصفی محلے میں ایک پری کی مانند ہے۔ جس کے پرتلیوں سے زیادہ حسین ہیں۔ جو کھلے میدانوں میں کھیلیں کرنے والی ہرئی کی مانند ہے، یا شاید وہ سریلی آواز والی ایک کوئل ہے۔ جس کی تانیں سارے محلے میں سنائی دیتی ہیں۔ جیسے ویرانے میں کوئی اڑتا ہوا پنجھی تان اڑا گیا ہو یا جیسے گھور گھنا میں سورج کی کوئی کرن چمک گئی ہو۔ متبسم چہرہ، دونو کیلی آنکھیں اور ان پر پیشانی کا تل سیاہ سرگیں آنکھیں۔ ایسی عورت آصفی محلے کی زندگی میں پھل چھا دیتی ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد اس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں

”بے باکی، تیزی و طراری اور اس حد تک بے خوفی اور بے

جہالی کہ کبھی کبھی اس کا دامن بے حیائی سے جا ملتا ہے، اس

کے اندر زندگی کی قوتیں موجود ہیں۔ یہ خوبصورت بھی ہے اور

چنچل بھی۔“ [74]

شہزاد شادی شدہ ہونے کے باوجود ایللی سے محبت کرتی ہے اور اس کے ساتھ گھر سے بھاگ جاتی ہے۔ کسی بھی معاشرے میں عورت کا یہ فعل قابل تحسین نہیں۔ ہم اسے عورت کا جرأت مندانہ اقدام نہیں بلکہ قابل نفرت فعل گردائیں گے۔

عورت کی مخصوص نسوانی ساخت اور اس پر پڑنے والا معاشرتی دباؤ اور اس کی مخصوص ذمہ داریاں اور انتہائی آزاد ہونے کے باوجود داخل میں جاری و ساری عزت نفس کی بحالی کی جنگ عورت کو آوارگی کے بعد راندہ یا زندہ درگور کر کے دم لیتی ہے۔ اس لحاظ سے شہزاد کا فرار ہو کر ایللی



سے شادی کر لینا اور بعد میں اس وقت جب اپنی خود اعتمادی کی منزل سے ہم کنار ہونے والا تھا۔ اس کی اس کے ساتھ تعلقات میں کشیدگی اور اس کا موت کے بھیا تک انجام سے دو چار ہونا ایک فطری انجام ہے۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر ممتاز حسین لکھتے ہیں

”عورت وحشت، بربریت اور سادیٹ پرستانہ طریقہ واردات پسند کرتی ہے۔ اس سے جنسی تعلق قائم کرنے سے حیاتیاتی طور پر نہیں روک پاتی دراصل جذبات بیدار ہونے پر ان کی نکاحی ضروری ہو جاتی ہے۔ اس مقام پر شہزاد اپنی نفسیات کے اعتبار سے حقیقی کردار کی حیثیت سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ گو کہ ایسی عورتیں خال خال پائی جاتی ہیں اور ان دونوں کا اتصال دونوں کی نفسیاتی اور جنسی ضروریات کی تکمیل بھی فطری طور پر کرتا ہے لیکن ان دونوں کی آوارگی کی داستان میں جیسا کہ مشاہدہ ہے کہ جس قدر نقصان آوارہ گھر یلو عورت کو ہوتا ہے، اتنا آوارہ مرد کو نہیں ہوتا۔“ [75]

عورت کا المیہ یہ ہے کہ اگر وہ زندگی میں صرف ایک مرتبہ غلط قدم اٹھالے تو تمام زندگی اس کا خمیازہ بھگتی ہے۔ ممتاز مفتی کے ناولوں کی عورت نامساعد حالات کا شکار ہو کر جس جسمانی اور ذہنی کیفیت میں مبتلا ہو جاتی ہے وہ اس کے انجام کو المیہ بنا کر پیش کرتا ہے۔ وہ عورت خواہ شہزاد ہو یا سعدی۔ حالاں کہ شہزاد کے مقابلے میں سعدی چیز سے دیگر است۔ سعدی عورت کا وہ روپ ہے جس میں بیک وقت خوشی اور دکھ کے دھارے بہتے ہیں۔ چہرہ مجسم، زندگی سے بھرپور، جسم بھرا بھرا، ہونٹ یوں کھلے ہوئے جیسے کوئی لطیف سن کر ہنسی ہو، جلال و جمال کا امتزاج، ہنستے ہنستے وہ شہیدگی اختیار کر لیتی اور پھر جلد ہی آپ سے آپ ہنس پڑتی۔ شہزاد اور سعدی عورت کے دو روپ ہیں۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ شہزاد کی صورت میں عورت ایک بھنور ہے، مرد کے وحشت بھرے اعلانِیہ اظہار محبت پر وہ گویا اسے دعوت دیتی ہے کہ وحشت طوفان بن کر چلے، جب کہ سعدی کے روپ میں عورت ایک ناؤ ہے، جو اپنے جذبے کی شدت میں سب امتیاز بھلا دیتی ہے جو محبوب کو پانے کے لیے سماجی قیود کا مقابلہ کرنے کی سکت رکھتی ہے۔

”اپنی کی زندگی میں سادی انبساط کا دھارہ ہے، ڈھانت اور

تبسم اور پھوار ہے۔ ناول نویس نے سادی کے اس خوشگوار پہلو کو اجاگر کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کردار کے احساس حرماں کو پیش کیا ہے۔ خوشی اور ناخوشی کا جو تناسب سادی کے کردار میں سمویا گیا ہے، اس کے تجربے سے خاص ہے۔ اس ملی جلی کیفیت کے اظہار میں مخصوص ثقافتی رویہ دکھایا گیا ہے۔“ [76]

سعدی کے حوالے سے عورت کا تصور دلیری، جرأت، ضبط اور تہذیبی رچاؤ کا غماز ہے۔ عورت کا جذبہ اگر صحت مند ہو تو ناکامی کی صورت میں بھی شخصیت میں انتشار پیدا نہیں کرتا بلکہ شخصیت میں نئی قدرو قیمت کا اضافہ کرتا ہے۔ ناکامی اس کی شخصیت کو نکھیرتی نہیں بلکہ اس کے اندر نیا استحکام پیدا کرتی ہے۔ جب کہ شہزاد کے حوالے سے عورت کا انجام الم ناک ہے۔ وہ قادی کے دل میں وہی تاثرات پیدا کرتا ہے جو المیہ سے وابستہ ہیں۔

ممتاز مفتی نے اپنے ناولوں میں عورت کو مظلوم دکھایا ہے، لیکن اس کے پیچھے ان کی یہ سوچ کارفرما ہے کہ عورت اپنی اس حالت کی خود مددگار ہے۔ ان کے ناولوں میں جن خواتین کا ذکر ہے، ان سے ممتاز مفتی کی بذات خود جان پہچان تھی یا پھر وہ ان کے اپنے گھرانے کی خواتین ہیں۔ ان کے ناولوں میں عورت کے حوالے سے ان کے اپنے رجحانات کی عکاسی ہوتی ہے۔ مثلاً ”الکھنگری“ میں ”دو مظلوم“ کے عنوان کے تحت انہوں نے اپنے اور اپنی دوسری بیوی اقبال بیگم کے متعلق بتایا ہے کہ اقبال بیگم بہت ہی نیک اور پاکیزہ خاتون تھیں لیکن انہیں ایسی عورت پسند تھی جس میں شوخی ہو، شر ہو، بے وفائی ہو، وہ بد معاش عورت سے عشق کرتے تھے۔ جس عورت میں ہر جائی پن کا عنصر نہ ہو، وہ ان کی توجہ سے محروم رہتی تھی۔ اقبال بیگم کے لیے جسمانی ملاپ تکلیف دہ امر تھا، اس حوالے سے وہ ایک سرد خاتون تھی جب کہ اس کا شوہر جسم کا بھتا تھا۔

ممتاز مفتی عورت کی اہمیت اس کی شوخی اور شرارت اور اس کے بھرپور جسم کو دیتے ہیں۔ ”علی پور کا ایللی“ کی حاجرہ بیگم چوں کہ عورت کے ان اوصاف سے محروم ہے۔ اس لیے وہ زندگی کی نعمتوں سے بھی محروم ہے اور زندگی کے مصائب کا شکار ہے۔ ایسی عورت نہ تو اپنے شوہر کے دل میں گھر کر سکتی ہے اور نہ اپنے عاشق پیدا کر سکتی ہے۔ حاجرہ جیسی عورت گھر میں زیادہ سے زیادہ ملازمہ بن کر رہ سکتی ہے۔



”علی احمد کو باجرہ سے چنداں دلچسپی نہ تھی، اس کی کئی ایک وجوہات تھیں اول تو حاجرہ نام میں اتنی تقدیر تھی، ایسے مقدس نام کی لڑکی سے کوئی شوخ یا رنگین قسم کی حرکت کرنا ممکن ہی نہ تھا۔ دوسرے اعمال کے لحاظ سے بھی وہ حاجرہ ہی تھی۔ اس لیے حاجرہ کا نام ہی علی احمد کے رنگین مزاج پر بار تھا۔ جسمانی طور پر بھی وہ چنداں قابل قبول نہ تھی۔ قد چھوٹا بناوٹ میں نزاکت کا عنصر قطعی طور پر مفقود۔“ [77]

گویا مرد اگر اپنا نام علی احمد رکھ لے تو اس کی رنگین مزاجی پر کوئی حرف نہ آئے گا لیکن اگر عورت کا نام حاجرہ ہو تو وہ مرد کے لیے معتبوب ٹھہرے گی۔

حاجرہ کے مقابلے میں جب اس کی سوت صفیہ کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ جو سرخ و سفید چہرے کے ساتھ ساتھ اناقا، فراخ پیشانی اور استادہ چال چلتی تھی تو حاجرہ کی نوکرائی کی حیثیت پر تعجب نہیں ہوتا۔ تعجب تب ہوتا ہے جب وہ اپنی سوت کو اسودگی فراہم کرتی ہے۔ عورت کی یہ عجیب و غریب نفسیات ہے کہ جب وہ اپنے شوہر تک نہیں پہنچ سکتی تو اس عورت کے لیے قربان ہوئی جاتی ہے جس کی رسائی اس کے شوہر تک ہے۔ عورت کا یہ رویہ قاری کے ساتھ ساتھ اہلی کی سمجھ بھی نہیں آتا۔

”فرحت کی بات چھوڑیے، خود صفیہ سے اماں کا برتاؤ عجیب سا تھا۔ صفیہ گردن اٹھا، چھاتی ابھار، حاجرہ کے سر پر آنکھڑی ہوتی۔“ حاجرہ یہ کرو، وہ کرو اور یہ تو تم نے ابھی تک کیا ہی نہیں اور وہ کام جو میں نے تمہیں کل دیا تھا وہ ”صفیہ کی باتیں سننے ہوئے اماں کی عجیب حالت ہوتی۔ اس کی نگاہیں صفیہ کے چہرے پر لگی ہوتیں۔ جسم میں گویا جان نہ ہوتی۔ نس نس حاضر ہوتی۔ اہلی کو تو شک پڑتا تھا کہ اماں اس پر قربان ہوئی جا رہی ہے اور اس کے منہ سے نکلے ہوئے ہر لفظ کو یوں اٹھاتی جیسے قرآن شریف کا ورق ہو۔“ [78]

اسی رویے کو دیکھتے ہوئے، سہیل بخاری لکھتے ہیں:

”سوت سے محبت کرنے والی حاجرہ جنسی کج روی کی علامت ہے۔“ [79]

عام طور پر خواتین ایسی عورت کے لیے نرم گوشہ رکھتی ہیں، جس کی طرف اس کا شوہر ملتفت نہ ہو اور جس عورت پر اس کا شوہر یا عاشق جان بچا کر کرے۔ دوسری عورتیں اسے ”کالی منہ والی“ کا خطاب دیتی ہیں۔ ویسے عام طور پر یہ کالے منہ والیاں بڑی سرخ و سفید ہوتی ہیں۔

حاجرہ کے روپ میں عورت غموں اور دکھوں سے نمٹنے نہ مانتے اور زندگی کی شوگریں کھاتے کھاتے اعتقاد کی ایسی منزل میں داخل ہو جاتی ہے، جہاں پہنچ کر اس میں زبردست اعتماد پیدا ہو جاتا ہے اور اس کے اپنے خیال کے مطابق اسے مافوق الفطری قوتوں کی پشت پناہی حاصل ہو جاتی ہے۔ چنانچہ رخ کی اس تبدیلی اور رویے کی اس روشنی میں اسے سب کچھ نئے رنگ میں دکھائی دیتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایک پارسا عورت کی ضعیف الاعتقادی، مجبوری اور بے بسی نئے معنی اختیار کر لیتی ہے۔ جس سے اس کے دل میں کشادگی اور نظر میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ بے بس انسانوں کو کڑے معیاروں پر نہیں پرکھتی بلکہ انہیں ہمدردی سے دیکھتی ہے اور ان کی غرضوں اور کمزوریوں کو برداشت کرتی ہے۔

ممتاز مفتی شوخ و شنگ اور زندگی سے بھرپور عورت کو پسند کرتے ہیں۔ اس لیے اپنے ناولوں میں بھی انہوں نے ایسی عورتوں کے کردار کو زیادہ جاندار بنایا۔ جب کہ سیدھی اور سادہ عورتیں ان کے تصور سے ہٹ کر ہیں۔ ذاتی زندگی کا رویہ اور عورت کے حوالے سے سوچ کو ہی انہوں نے ناول میں ابھارا ہے۔ ممتاز مفتی کے ہاں عورت کو پڑھنے کی کوشش اس کے متوقع کرداروں کی تخلیق کا باعث بنتی ہے۔

### خدیجہ مستور کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: خدیجہ مستور پیدائش: ۱۲ دسمبر ۱۹۲۷ء (لکھنؤ)

متوفی: ۲۸ جولائی ۱۹۸۲ء

ناول: ۱- ”آئینہ“

۲- ”زمین“

سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء



خدیجہ مستور نے اپنے ناولوں میں معمولی زندگی کے نہایت معمولی نقوش کو اس طرح ابھارا ہے کہ وہ خاص نقوش بن گئے ہیں۔ ان کا ناول ”آنگن“ ماضی اور حال دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ماضی کی روشنی میں حال کا مستقبل بھی واضح ہو جاتا ہے۔ ان کے دوسرے ناول ”زمین“ کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے۔ جہاں ”آنگن“ کا اختتام ہوتا ہے۔ ان کے پہلے ناول ”آنگن“ کو جس طرح ہاتھوں ہاتھ لیا گیا، اتنی پذیرائی دوسرے ناول ”زمین“ کے حصے میں نہیں آتی۔

”آنگن“ اثر پر دیش کے ایک ایسے خاندان کی سرگزشت ہے جو بجائے خود تمام ملک کی سرگزشت معلوم ہوتی ہے۔ یہ ناول تحریک پاکستان کے پس منظر میں ہندوستان کے مخصوص خطے کی معاشرت اور اس کے مختلف پہلوؤں کا مرقع ہے۔ اس ناول میں پیش کردہ ایک خاندان یا ایک آنگن کے مسائل ملک گیر سطح کے قومی و معاشرتی مسائل کی قمازی کرتے ہیں۔

خدیجہ مستور کے ناول ”آنگن“ میں پیش کردہ عورتوں کی زندگی ان کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت متحدہ ہندوستان کی زوال آمادہ جاگیردارانہ معاشرت سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن انہوں نے جاگیردار اور اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی چمک دمک اور ان کی زندگی اور مسائل کی پیش کش کے بجائے ایک خستہ حال زمیندار گھرانے کی معاشرت اور ماحول کے حوالے سے اس طبقے کی عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ جہاں تعلیم تو ہے مگر آکسفورڈ اور کیمبرج کی تعلیم نہیں۔ جہاں فیش پرستی کلبوں، سینما ہالوں کی گہما گہمی نہیں۔ جہاں ٹیکسپز اور روڈز تو تھو، مارکس اور یہ گل موضوع گفتگو نہیں۔ بلکہ متوسط طبقے کی عورتوں کی سی زندگی جینے والی خستہ حال زمیندار گھرانے کی عورتوں کی زندگی کی تصویر ہے۔ جہاں ماضی کی خوشگوار یادیں ہیں اور حال کی تلخیاں اور مستقبل کی محرومیاں۔ اس معاشرے میں عورتوں کی زندگی ٹھن اور بے بسی کا شکار ہے۔ ان کے ہاں فطرت اور حقیقت پر مبنی عورت کے کئی نمایاں پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔ عورت کی بے بسی اور لاچاری کے پیچھے ماحول، مذہب اور رسم و رواج ہیں۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی

”ماحول کی جکڑ بندیاں کسم اور تہینہ دونوں سے خودکشی کراتی

ہیں۔ ہندومت یا انماں کی ہٹ ماحول کے رجحان ہیں۔ جن کے سامنے دونوں حسین لڑکیاں بے بس ہیں اور مکمل طور پر

پسپا ہو کر رہتی ہیں۔“ [80]

خدیجہ مستور کے ہاں عورت بیک وقت ماں باپ، بہن بھائی اور محبوب سے محبت کرتی

ہے۔ محبوب کی محبت پالنے کے لیے وہ باقی محبتوں سے منہ نہیں موڑتی بلکہ زندگی سے منہ موڑ لیتی ہے۔ جس کی مثال ”آنگن“ کی تہینہ ہے۔

”آنگن“ کی عالیہ اور ”زمین“ کی ساجدہ اور سلمیٰ کی صورت میں عورت حد درجہ باشعور اور بہترین قدروں کی حامل ہے۔ عالیہ چھٹی لڑکی اُنر کسی سے متاثر ہوتی ہے تو اس شخصیت کی عظمت اور بلند نصب العین کی بناء پر محبت کرتی ہے۔ اس کی زندگی میں کسی ایسے مرد کا کوئی مقام نہیں جو اصولوں کا سوداگر کے دوست کو اپنا نصب العین بنالے۔ وہ زندگی کی اعلیٰ اقدار کی دلدادہ ہے۔ اس کردار کے متعلق ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں۔

”عالیہ کے کردار میں نفاست، تہذیب اخلاق، شعور اور اعلیٰ

اقدار و روایت سب کا بہترین امتزاج پایا جاتا ہے۔ جس

کے سبب وہ دار و ناول کی ایک بہترین ہیروئن کا درجہ حاصل کر

تی ہے۔“ [81]

عالیہ کی صورت میں عورت جس بلند درجے پر فائز ہے۔ وہاں چھٹی کی صورت میں جاگیردارانہ معاشرت کی کھوکھلی قدروں پر بھرپور طنز ہے۔ یہاں ایک جاہل، اکھڑ، ان پڑھ اور گنوار لڑکی اپنے عہد کی چھائیوں سے بڑی بے رحمی کے ساتھ نقاب اٹھاتی ہے۔ وہ عالیہ کی طرح رکھ رکھاؤ، ضبط و تحمل اور شجاعت کی قائل نہیں۔ اس لیے وہ معاشرے اور اس کی روایات و اقدار پر بے لاگ تبصرہ اور بے باک رد و عمل کا اظہار کرتی ہے۔

”ہمارا جو جی چاہتا ہے کرتے ہیں، چھٹی نے اپنے مخصوص لہجے

میں کہا اور ہاتھ پر پڑا ہوا برقع اوڑھ کر باہر چلی گئی۔“ [82]

عالیہ کے روپ میں عورت کی دوراندیشی اور چھٹی کے روپ میں عورت کی معصومیت، حقیقت اور سچائی سامنے آتی ہے۔ چھٹی کے کردار کے متعلق ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں

”ناول میں سب سے زیادہ نفسیاتی نقطہ نظر سے چونکا دینے

والا اور دلچسپ قصہ چھٹی ہی کا ہے اور کمال یہ ہے کہ تعجب

انگیزی کے ساتھ اس کی قرین قیاسی کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

شاید اس سے بہتر حقیقت اور خواب کو ملانے کی مثال اردو

ناول نگاری میں کہیں نہ ملے گی۔“ [83]



چھٹی کا کردار ظاہر کرتا ہے کہ ماحول کا وہ عورت کی جنس اور خودی کے بگاڑ کا باعث بنتا ہے۔ لیکن یہ عورت کی خوبی ہے کہ وہ عام طور پر جذبات پر قابو پانے کی قوت رکھتی ہے۔ ورنہ عورت کی وجہ سے معاشرے کی اقدار ٹوٹ پھوٹ جائیں۔ عورت کی یہ بدقسمتی بھی ہے کہ اگر وہ حساس اور باشعور ہے تو اپنے آئیڈیل کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے اور کبھی بھی منزل تک نہیں پہنچ پاتی۔ جب کہ منہ پھٹ اور بے باک ہونے کی صورت میں معاشرے میں اس کے لیے کامیابی کے امکانات بہت زیادہ ہیں۔ ایسی عورت کا مزاج عام گھریلو عورت کے مزاج سے مختلف ہوتا ہے۔ اردو ناول میں اس کی بہترین مثال ”میرحی کلیر“ میں شمن اور ”آنگن“ کی چھٹی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں عورت کا فطری منصب ایثار و قربانی ہے۔ اگر وہ اس سے روگردانی کرتی ہے تو اس کے اندر غرور، خود غرضی اور کینہ پروری کے جراثیم پلتے ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ بد زبان اور جھگڑالو عورت کا روپ دھار لیتی ہے۔ خدیجہ مستور کے ہاں عورت کے یہ دونوں روپ ملتے ہیں۔

عورت کا ایک تصور ”آنگن“ کی بڑی چچی کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ جو بزرگ اور سایہ دار برگد کے درخت کی طرح ہے۔ جس کی گود میں مامتا اور محبت کی سوغات کے سوا کچھ نہیں۔ وہ ایک شوہر پرست بیوی کی حیثیت سے دل کے تقاضوں کو نظر انداز کر کے خاوند کی مرضی پر چلنے میں فخر محسوس کرتی ہے۔ وہ گھر کی مالکہ ہوتے ہوئے بھی احساس ملکیت کا اظہار نہیں کرتی۔ یہ متوسط طبقے کی مسلمان عورت کا وہ روپ ہے جو بے زبان، بے ضرر، خدمت گزار، وفا شعار اور ایسا وجود جو آنگن میں شفقت اور محبت بکھیرتا رہتا ہے۔ ایسی عورت اوشاد یوی کا روپ کہلاتی ہے۔

عورت کا دوسرا تصور عالیہ کی ماں کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ جو غرور، خود غرضی اور کینہ پروری کی علامت ہے اور پورے خاندان کے لیے عذابِ عظیم ہے۔ جو اپنے بھائی کی دولت پر نازاں ہے اور شوہر کی تحقیر کرتی ہے۔ اس کی جھوٹی انا اور ضد اپنی ہی بیٹی کو خود کشی پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس کی طنز یہ اور جلی کٹی باتیں اس کے بد مزاج ہونے کی دلیل ہیں۔

”یہ کردار ابھرا ہے تو اپنی جلی کٹی باتوں، طعن و تشنیع، کوسنوں،

بد دعاؤں اور گالیوں کی بدولت..... اس کی زبان اس کے

مافی الضمیر کے اظہار کا وسیلہ بنی ہے اور ایک مخصوص عورت کے حوالے سے

میں پر، ان چڑھنے والی ایک مخصوص عورت کے حوالے سے

ایک مخصوص تربیت، ایک مخصوص مزاج کی ترجمان بھی بنی

ہے۔“ [84]

یہاں عورت کا لی ماما کے روپ کی ترجمانی کرتی ہے۔

اردو ناول میں عورت کو ملازمہ کے روپ میں وفا شعار بھی دکھایا گیا ہے اور کتنی کے روپ میں بھی پیش کیا گیا ہے۔ خدیجہ مستور کے ناول ”آنگن“ میں کریمین یو وفا شعار نوکرانی ہے۔ جو اپنے مالکوں کی رضا اور خوشنودی کی منتہی ہے۔

”مالکن۔۔۔ مالکن۔۔۔ کریمین یو عجیب سی بے تابی کے ساتھ

داوی کو سہارا رہی تھی اور ایک ہاتھ اپنے سینے پر رکھے جیسے اپنے

ڈوبتے ہوئے دل کو روک رہی تھی۔“ [85]

نوکرانی کے روپ میں عورت کے جذبات و احساسات کریمین یو کی زبانی ملاحظہ ہوں

”میں نے ساری زندگی ان کا نمک کھایا تھا اور اب بھی ان کی

اولاد کا نمک کھا رہی ہوں۔ نمک کا بڑا حق ہوتا ہے۔ میری

اماں اللہ انہیں جنت نصیب کرے۔ کبھی تھیں کہ جس نے

نمک کا حق ادا نہ کیا وہ خدا کے ہاں بھی معاف نہ کیا جائے گا۔

مالکن کوئی غلطی ہو گئی تو معاف کر دینا مجھے۔ دوسری دنیا میں تو

سکھ کا سانس لے سکوں۔“ [86]

ساس کے مرنے پر بہوؤں کے جھوٹے آنسو اور ان کی دکھلاوے کی محبتیں ہمارے

معاشرے میں غیر حقیقی نہیں۔ جس کی وجہ ساس بننے پر عورت کا غاصب ہونا ہے۔ خدیجہ مستور

ساس بہو کے اس تعلق کو بہت خوبصورتی سے سامنے لاتی ہیں۔

”اماں اور بڑی چچی آج داوی کے سارے ظلم و ستم بھول کر

انہیں اس طرح بلک بلک کر یاد کر رہی تھیں جیسے ان کے بغیر

دنیا سونی ہو گئی ہو۔ جب تک داوی زندہ رہیں، ان کے ظلم و

ستم نے سب کے کچھ چھلنی رکھے۔ بڑھاپے کے آتے ہی سب

نے انتقام لے لیا۔ بے کار چیز کی طرح اٹھا کر ایک طرف

ڈال دیا کہ داوی فکر کر مرنے تک کے سوا کچھ نہ کر سکیں۔“ [87]

اس سے ساس بہو کے رشتے میں عورت کی عورت کے ہاتھوں تذلیل کی مثال سامنے آتی



ہے۔ جو ہمارے ہر گھر کا مسئلہ ہے۔ ڈاکٹر فاروق عثمان اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں لکھتے ہیں

”ناول میں انہوں نے ایک عورت ہونے کے ناطے ایک مخصوص عہد کے سیاق و سباق میں گھر کے آئین میں بسنے والی عورتوں کے جذبیوں اور احساس کی عکاسی کی ہے۔“ [88]

ڈاکٹر سید علی حیدر نے بھی کم و بیش اسی رائے کا اظہار کیا ہے۔

”اس ناول میں مردوں کے مقابلے میں نسوانی کردار زیادہ بہتر ہیں۔ دادی اماں، چچی اماں اور کریمین بوا کے کردار ان گھریلو عورتوں کی تصویر کشی کرتے ہیں جن کی زندگی ان کے گھر آنگن تک محدود ہوتی ہے۔“ [89]

خدیجہ مستور کے ناولوں میں عورت کئی تصورات کی حامل ہے۔ ”آئین“ کی عالیہ اور چھٹی ہمارے گھروں کی عام لڑکیوں کے دو مختلف اور متضاد پہلوؤں کا نمونہ ہیں جنہیں اگر کیجا گیا جائے تو نہایت کا مکمل جسم بن جائے۔ تہیہ اور کسم تھکی بیوی پسپا زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جو خاموشی سے رونے اور خودکشی کر لینے کے سوا کوئی عملی اقدام نہیں اٹھا سکتیں۔ بڑی چچی عورت کا نیکی، محبت اور ہمدردی کا تصور پیش کرتی ہیں۔ اماں خاہر پرستی، بغوت اور نفرت کی تصویر پیش کرتی ہیں۔

جب کہ ”زمین“ میں ساجدہ اور تاجی کے روپ میں عورت نوآبادیاتی معاشرے میں دوہری غلامی میں پستی ہے۔ ایک غلامی وہ جس میں غیر ملکی حاکموں کے سیاسی و اقتصادی جبر کے تحت مردوں کے ساتھ غداہ سکتی ہے اور دوسری غلامی وہ جس میں مقامی مرد اسے اپنی خلوت کمرہوں کا امیر رکھ کر اس کا استحصال کرتے ہیں۔ تاجی کی صورت میں عورت اس غلامی کے آگے تھکیا، ذال دیتی ہے۔ جس کا سبب خدیجہ دستور کے نزدیک عورت کا ان پڑھ اور جاہل ہونا ہے۔ جب کہ ساجدہ کی صورت میں عورت اپنے تہذیبی غرور کے ساتھ اس جبر اور غلامی کے خلاف فکری اور جذباتی سطح پر نبرد آزما ہے۔ یہ پہلی انہی عورت مرد کے لیے ایک لکار ہے جو مقابلہ کرنا جانتی ہے۔

”کاظم! یہ جاتی کا نواز نہیں۔ میرے کمرے سے نکل جاؤ، تم  
خدا جگہ پر آ گئے ہو۔ وہ خانے سے کانپ رہی تھی..... ساجد کو  
ایسا مومس ہوا جیسے وہ پاگل ہو گئی ہے۔ اس نے چیخت کر کاظم

کاٹریہان پکڑ لیا اور اتنی زور سے دھکادیا کہ اس کا سر زور سے دیوار سے ٹکرا گیا۔“ [90]

پورے ”آئین“ کی تصویر ڈاکٹر احسن فاروقی یوں کھینچتے ہیں:

”چار پشتوں میں ہماری مستورات کی نفسیاتی ترقی کی تصویر یوں سامنے آتی ہے کہ پہلی پشت وادی اور ان کی نمک حلال کریمین بوا، دوسری میں بڑی چچی اور اماں، تیسری میں تہمینہ اور کسم جو روایات سے ہٹ کر چلنا چاہتی ہیں مگر خود کشی کے سوا کوئی راستہ نہیں پاتیں۔ چوتھی میں پھنسی اور عالیہ جو بغاوت سے اپنا کوئی نہ کوئی مقام حاصل کر لیتی ہیں۔“ [91]

خدیجہ مستور کے ہاں عورت کا تصور اپنے سماجی تناظر میں حقیقت پر مبنی ہے۔ عورت زندگی کے مسائل کو کس نظر سے دیکھتی ہے، وہ کیا سوچتی ہے، کیا محسوس کرتی ہے، اس کی خواہشات، محسوسات اور خیالات کا اظہار خدیجہ مستور نے بہت کامیابی سے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ ایک طرف انہوں نے عورت کی مظلومیت کا پردہ چاک کیا ہے تو دوسری طرف عورت کو غاصب، جنگ نظر اور کینہ پرور بھی دکھایا ہے۔ عورت میں یہ دونوں صفات پائی جاتی ہیں۔ اس لیے یہ خواتین اپنے گھر آگن کا بنی حصہ دکھائی دیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی عورت کے برعکس خدیجہ مستور کی عورت سے ہم مرعوب نہیں ہوتے بلکہ متوسط اور ادنیٰ طبقے کی عورتوں کی زندگی کے خدوخال سے آشنا ہوتے ہیں۔ ان کے ناول کی عورت مرد کی محبت کا اعتبار نہیں کرتی کیوں کہ وہ اس ماحول کی عورت ہے جس میں عورت کا وجود محض سامانِ قییش ہے۔ باپھر ایک کینز یا بجے پیدا کرنے والی جو روکا۔

خدیجہ مستور کے ناولوں کی عورت جس معاشرے کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس میں وہ کوئی صاحب اختیار شخصیت نہ تھی۔ اس ماحول میں مرد کی بے وفائی کے قہر عام تھے۔ عورت محض ایک شے تھی جسے خریدا، بدلا اور پھینکا جاسکتا تھا۔ وہ نہ تو اپنے شوہر کے انتخاب میں آزاد تھی اور نہ محبت کے معاملے میں۔ خدیجہ مستور نے مردانہ حاکمیت کے نتیجے میں عورتوں کی محکومیت کا نفسیاتی مشاہدہ پیش کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں

”خدیجہ کے ناولوں میں عورت کا کردار اچھی مکمل بھرپوریت سے پورے ماحول پر چھایا جاتا ہے۔ ”آئینہ“ کی عالیہ اور



”زمین“ کی ساجدہ اپنے اپنے ماحول پر جس طرح dominate کرتی ہیں۔ کہیں خدیجہ کی اپنی شخصیت تو نہیں؟ لیکن میرے خیال میں اپنی شخصیت سے بھی کمزور یہ خدیجہ کی عورت کو آبرو مند دیکھنے کی اشعوری خواہش ہے جو عالیہ اور ساجدہ میں جسم ہو جاتی ہے۔“ [92]

خدیجہ مستور نے عورت کی تصویر کشی میں نظری گہرائی، مشاہدے کی باریکی اور تیز فکروں کی کاٹ سے کام لیا ہے۔ ان کے ہاں عورت کے دو پہلو نمایاں ہیں۔ ایک طرف وہ اپنے دکھ درد اور الجھے کی صورت میں سامنے آتی ہے جس کی نمائندگی بڑی چچی، کسم، تمبہ اور تاجی کی صورت میں ہوتی ہے۔ دوسری طرف عورتیں اپنی انفرادی حیثیت سے بلند ہو کر معاشرے کے اجتماعی رویوں کا بہادری سے سامنا کرتے ہوئے انہیں رد کرتی ہیں۔ جس کی مثال عالیہ اور ساجدہ ہیں۔

خدیجہ مستور کے ناولوں میں عورتوں کے مسائل کی نشان دہی اور معاشرے میں ان کے جائز حقوق کی پامالی اور ان کے استحصال پر کڑی تکت چھٹی خدیجہ کے شعور کی پختگی، گہرائی اور دہائی کا اظہار کرتی ہے۔ عورت کی افتاد طبع، نفسیات، جذبات و خیالات اور اس کی گھریلو زندگی سے متعلق امور پر ان کی رائے کی اہمیت اور صداقت سے انکار مشکل ہے۔

## نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: نثار عزیز بٹ پیدائش: ۹ جنوری ۱۹۲۷ء

ناول: ۱۔ ”گمری گمری پھر امسافر“ مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۵۶ء

۲۔ ”نہ چہ انھے نے گلے“ نوائے وقت پریس، راولپنڈی، ۱۹۷۳ء

۳۔ ”کاروان وجود“ احمر اشعر پبلشرز، ۱۹۸۰ء

ڈاکٹر سلیم لکھتے ہیں کہ

”حقیقت یہ ہے کہ عصمت چغتائی کی واحد مثال ہے جس نے اپنے افسانوں میں عورت کو اس کے تمام رنگوں، گندگیوں

اور آلودگیوں سمیت پیش کیا ہے۔ ان کے بعد کسی حد تک قرۃ العین حیدر کا نام لیا جاسکتا ہے۔ جن کی انگلیچول عورت پر بعض اوقات خود مصنفہ کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ورنہ حجاب امتیاز، تنہیم سلیم اور شکیلہ اختر سے لے کر حاجرہ مسرور، واجدہ تبسم، جیلانی بانو اور ان کے بعد الطاف فاطمہ، رشید فصیح احمد اور بانو قدسیہ وغیرہ سبھی کے ہاں عورت کی تصویر کشی یا تو خام ہے اور یا تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔“ [93]

ڈاکٹر صاحب کی اس رائے کا اطلاق ہم نثار عزیز بٹ پر نہیں کر سکتے۔ ان کے ناولوں میں عورت کی تصویر کشی نہ تو خام ہے اور نہ ہی تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ بلکہ عورت کا کردار مرد کے مقابلے میں زیادہ توانا ہے۔ ان کے ناولوں کی عورت فعال ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں وہ پہاڑی علاقے کی کم سن لڑکی کے روپ میں بھی ہمارے سامنے آتی ہے لیکن قاری کے ذہن پر دیر پا نقوش ثبت کرتی ہے۔

”گمری گمری پھر امسافر“ میں دیلی پتلی لڑکی ”فگار“ کی صورت میں عورت بیک وقت دو نگر یوں کا سفر طے کرتی ہے۔ ایک گمری اس کے فن کے اندر ہے جس کا مالک ٹیگور، کشپس اور براؤننگ کی شاعری ہے۔ اس کے علاوہ اس کے ماضی کی یادوں کا کارواں ہے اور ان جذبات کی مسلسل کشش ہے۔ جس میں اس کی نفسیاتی الجھنیں پروان چڑھتی ہیں۔ دوسری گمری فن کے باہر ہے۔ اس گمری میں سنی نوریم ہے وہ خود اور اس کی سہیلیاں اور نرسیں ہیں۔ جو ایک دوسرے کی ہمدرد بھی ہیں لیکن سنی نوریم کی مضطرب دنیا اس کی ذہنی بے چینی میں نمایاں اضافہ کرتی ہے۔ اپنے چاروں طرف جب وہ آنکھوں کے بجھتے ہوئے دیے اور رخساروں کے کھلاتے ہوئے گلاب دیکھتی ہے تو اس کے محروم جذبات میں پھیل سی جھج جاتی ہے۔ نثار عزیز بٹ کے ہاں عورت ذہنی تجربات کی کئی دنیاؤں سے گزرتی ہے۔ جس کے نتیجے میں کانٹوں سے اس کے پاؤں لہولہاں ہو جاتے ہیں۔ سفر کی تھکاوٹ سے اس کے اعضاء مضطرب ہو جاتے ہیں۔ لیکن آدرش کی وحسن اسے کہیں بیٹھنے نہیں دیتی۔ ان کے ناولوں میں عورت جسمانی طور پر بیمار اور ذہنی طور پر چنڈ باتی ہے۔ لیکن متوازن دماغ کی حامل ہے۔ جس کی مثال ”نہ چہ انھے نے گلے“ کی جمال افروز اور سارا اور ”گمری گمری پھر امسافر“ کی اوگار ہیں۔



ان کے ناولوں میں عورت تیاگ کے عمل سے گزر کر اپنی قوت ارادی کے بل بوتے پر زیادہ سے زیادہ اوصاف پیدا کرنے کی متشی ہے۔ جس کی مثال ”انگار“ ہے۔

”گھنڈہ دو گھنڈہ گرمیوں میں بڑی خال کو پٹکھا جھٹلتے رہنا کہ

جاگ کر وہ کہہ دے ”انگار بڑی اچھی بچی ہے“ جب کہ اس کا

دل سارا وقت صحن میں نیلے انگوری اور سرخ بلوروں سے کھیلنے

ہوئے بچوں کے ساتھ ہو، اپنی خواہشوں پر قابو پائے بنا، کیسے

ہو سکتا تھا۔ جب اس نے دیکھا کہ خواہش دبا لینے کا نتیجہ ہمیشہ

خوشگوار ہوتا ہے تو تیاگ کو اس نے زندگی کا ایک اہم جزو بنا

لیا۔ ہوتے ہوتے اپنی ہر خواہش کا گلا گھونٹ دینے سے اسے

ایک وحشیانہ خوشی ہونے لگی۔“ [94]

ان اوصاف کے نتیجے میں زندگی کے اختتام پر اس کی صرف اتنی سی خواہش ہے کہ

”جب میں مرنے لگوں اور ایک لمحے کے لیے مڑ کر اپنی

زندگی پر نظر کروں تو مجھے یہ اطمینان ہو کہ وہ جیسے جانے کے

قابل رہی۔“ [95]

ان کے ہاں عورت اذیت سے نہیں ڈرتی بلکہ زندگی کے جمود سے وحشت زدہ ہے۔ کیوں

کہ زندگی جیسے جانے کے قابل سمجھی ہوتی ہے جب اس میں تحریک ہو اور وہ جمود کا شکار نہ ہو۔ ان

کے ناولوں کی عورت شمال مغربی سرحدی صوبے کی تاریخ اور تہذیب و تمدن میں سانس لیتی ہے۔

پشتون عورت جب پیدا ہوتی ہے تو اس کی ولادت کو ہی اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ پھر اس کی پرورش اور

تعلیم و تربیت کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا جاتا۔ جب وہ کام کاج کے قابل ہو جاتی ہے تو ہوش

سنجھاتے ہی سارا گھر اس کے حوالے ہو جاتا ہے۔ جب جوان ہو جاتی ہے تو اس کے والی وارث

اپنی مرضی کے مطابق اسے بیاہتے ہیں۔ مال، جائیداد اور وراثت میں سے اسے کوئی حصہ نہیں

دیتے بلکہ شادی کا خرچہ بھی لڑکے سے طلب کیا جاتا ہے۔ بیوی بننے ہی شوہر کا سارا گھر اسے

سنجھانا پڑتا ہے۔ ماں بننے کے بعد بھی وہ اس قابل تسلیم نہیں کی جاتی کہ اسے اہمیت دی جائے۔

اس کے نصیب میں سوائے اس کے کہ وہ ساری عمر دوسروں کی مرضی کی متابعت کرتی ہوئی اس آباد

و مامور دنیا سے ارماتوں بھر اول لے کر چلے ہے، اسے اور کوئی خوشی و آسودگی حاصل نہیں ہوتی۔

”ایک طرف تو پشتون مرد کی اپنی شریک حیات عورت ذات

کی طرف سے بے اعتنائی، چٹم پوشی اور غصب حقوق دیکھنے

اور دوسری طرف اس پیکر ایثار و وفا پشتون عورت کا صبر و

استقامت اور قوت برداشت ملاحظہ کیجئے کہ مرد کے یہ ظلم و ستم

اور جبر و تعدی سب کچھ کس خنداں پریشانی، حوصلہ اور ضبط و تحمل

کے ساتھ قبول کیے ہوئے ہے اور آج تک خود مرد کے خلاف

الف تک زبان پر کبھی نہیں لائی۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ

اپنے آپ کو اسی سلوک کی مستحق سمجھتی ہو۔ اس لیے مخالفت کا

تصور تک اس کے ذہن میں نہیں آتا۔“ [96]

”نے چراسے نے گلے“ میں اسی ماحول کی پروردہ کم عمر اور نازک اندام بھال افروز جو

لطیف جذبات کی حامل بھی ہے، اس کی مرضی معلوم کیے بغیر اس کی شادی طے کر دی جاتی ہے۔ تو

اس کے چہرے پر ہندوستانی دلہنوں کی مخصوص بے بسی، اداسی اور غم دکھائی دینے لگتا ہے۔ ان کے

ہاں نو جوان لڑکی اس احساس کے زیر اثر ہے کہ لڑکیوں کا اپنی تقدیر پر کوئی بس نہیں۔ ماں باپ

جہاں چاہیں بیاہ دیں۔ انہیں مجبور ہو کر پرانے گھر جانا پڑتا ہے۔ اجنبی گھر میں مکمل بے بسی کا خیال

اور لامتناہی خدشات، ہر مشرقی دلہن کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ غار عزیز بٹ کے ناول کی نو عمر

بختون لڑکی کے دل سے یہ ذرا اس کی سبکی پڑی اس طرح نکالتی ہے

”آخر ذرا کوئی کارن ہوگا۔۔۔ یہ منی نے اصرار کیا

”بتا دوں“ بھال افروز نے ہچکچاتے ہوئے کہا

”تو اور نہیں بتاؤ گی؟“

”جب مجھے خیال آتا ہے کہ مجھے ایک ہی کمرے میں اس کے

ساتھ اکیلے رہنا ہوگا تو بہت عجیب سا لگتا ہے“

”دیکھو روز اب اتنی ساری لڑکیوں کی شادی ہوتی ہیں انہیں

تو کچھ نہیں ہوتا سب ہی خوش نظر آتی ہیں“

روز کا بھی اس بات سے کچھ ڈھارس ہی ہوئی آخر جو تھلے سب

لڑکیاں سہار جاتی ہیں وہ کیوں نہیں سہار پائے گی۔ پھر اس



نے گھبرا کر کہا

”پچی! اب وہ مجھے اب تک ہرایا آدمی لگتا ہے۔“

پدمی ہنسنے لگی پگلی! جب شادی ہو جائے گی تب ہی اپنا لگے

گانا، اب سے اپنا کیسے لگنے لگا؟“ [97]

کم عمر لڑکی کے یہ خدشات فطری اور حقیقت پر مبنی ہیں۔ عورتوں کے حوالے سے شادی بیاہ یا دیگر تقریبات کے حوالے سے مختلف رسوم و رواج کا حوالہ نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں بھی آیا ہے۔ پنخون معاشرے میں جب شادی شدہ لڑکی پہلی مرتبہ میکے آتی ہے تو اس کا سواگت اس طرح کیا جاتا ہے۔

”روزا کے آنے کی خبر آنا فانا پھیل گئی ماہن نے پھولوں کے

ہار ہار رکھے تھے وہ ہار لے کر پہنچ گئی۔ سائیں کی بیوی ہرمل کا

ٹھیکرا اٹھائے آئی، چوکیدار کی بیوی بتاشے لائی سب نے

خانم کو مبارکباد دی اور خانم پاندان کی کھچیا میں سے پیسے نکال

نکال کر سب کو دیتی رہتی۔“ [98]

یہاں عورتیں جب اپنی بیٹیوں کو دعا دیتی ہیں تو آنگن میں چلتی پھرتی مرغیوں اور ان کے چوزوں کو رشک سے دیکھ کر کہتیں ”اللہ ہماری بیٹیوں کے پیچھے بھی اس طرح بچوں کے جھنڈ پھریں۔“ عورتوں کے بال جب تک سفید نہ ہو جاتے اور وہ قدرت کی طرف سے بچہ پانے کی نااہل نہ ہو جائیں تب تک کوئی نہ کوئی بچہ ان کی گود میں رہتا۔

”نے چرائے نے گلے“ میں نثار عزیز بٹ نے شمال مغربی سرحدی صوبے کی تاریخ، سیاست اور تہذیب و تمدن کا تذکرہ کیا ہے۔ اس ناول میں خانم کے روپ میں جو عورت جلوہ گر ہوئی ہے۔ وہ بلاشبہ ایک جابر اور سخت ضابطہ کی حامل ہے، جسے کسی دوسرے کے جذبات اور احساسات کی زیادہ پروا نہیں اور وہ گھر کے ہر فرد پر حاوی ہے۔ لیکن یہ سرحدی صوبے کی روایت سے ہٹا ہوا کردار ہے کیوں کہ پنخون عورت روایتی قدروں کی امیر ہے اور مکمل طور پر مرد یا جرمگہ سسٹم کی قید میں ہے۔ اس کی خواہشات اور تمنائیں اس کے سینے کے اندر سسکتی رہتی ہیں۔ ایسے میں خانم سے زیادہ اس کی بیٹی جمال افروز کا کردار حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔

ماہن بیٹی کے تعلقات کے حوالے سے نثار عزیز بٹ کے ہاں تضاد پایا جاتا ہے۔ ”نے

چرائے نے گلے“ کی خانم کسی طرح بھی ماں کے حقیقی تصور کی نمائندگی نہیں کرتی۔ ماں اپنی جوان

بیٹی کو بستر مرگ پر پڑا ہوا دیکھ کر اس کی جان کی سلامتی کی دعا مانگتی ہے مگر خانم یہ سوچ رہی ہے

”وہ دور اندیش نظروں سے گھربا کر کوہ بھکتی رہتی۔ یہ محنت سے

کڑھے ہوئے پلنگ پوش، میز پوش، قالین کی طرح بنے

ہوئے کشن کور، صوفے، پلنگ، زیور، ردیہ پیسہ، کپڑوں سے

اٹنے ہوئے صندوق، کشمیری رشیم کی ساڑھیاں، یہ سب کسی

پرائی عورت کے ہاتھ آئیں گی۔ اسے بہت دکھ ہوتا۔“ [99]

جب ماں کے بار بار کہنے پر وہ خانم کو اپنا زیور امانت کے طور پر رکھنے کے لیے دے دیتی

ہے تو اسے تھوڑی بہت طمانیت ہوتی ہے۔ خانم جیسی ماں سے منہ موڑ کر اس کی بیٹی جب اس دنیا کو

خیر باد کہہ دیتی ہے، تب بھی خانم کا رویہ بطور ماں حقیقت سے بعید ہے۔

”کسی فوجی مہم کی طرح اس نے سارے انتظامات سنبھال

لیے اور سب کام میں لگ گئے۔ حتم کو گیلے کپڑے سے

پونچھا گیا، کمرے جھاڑے گئے، سوتے ہوئے مدہوش بچوں

کو جگا کر ان کے کپڑے بدلے گئے۔ بڑے دالان کے پاس

پلنگ پر نئی سرخ بنارسی ساڑھی میں لپیٹی ہوئی جوان بیٹی کی لاش

لے کر بالآخر جو خانم بیٹھی ہیں تو ایسی دلدوز چیخ ان کے منہ

سے نکلی کہ محلہ بھر کی عورتیں کلہ پڑھتی ہوئی اپنی چار پائیوں

سے اٹھ بیٹھیں۔“ [100]

جس ماں کی جوان بیٹی مر جائے وہ فوراً ایسے انتظامات میں نہیں لگ جاتی کہ گھر کی صفائی کر

ڈالے۔ بچوں کے کپڑے بدلوائے اور پھر لوگوں کو منانے کے لیے ایک دلدوز چیخ مارے۔ یہ تمام

حرکات ماں کی عظمت کے منافی ہیں۔

نثار عزیز بٹ کے اس غیر حقیقی کردار نے مضحکہ خیز صورت حال اس لیے پیدا کر دی کہ وہ

پنخون عورت کی شخصیت کو بارعب بنا کر سامنے لانا چاہتی تھیں۔ لیکن اس کی سوچ اور طرز عمل نے

اسے غیر حقیقی بنا دیا۔ البتہ ”کاروان وجود“ کی نہنہ اپنے اندر حقیقی ماں کا جو ہر رکھتی ہے۔ یہاں

نثار عزیز بٹ نے ماں کے رشتے سے انصاف برتا ہے۔ نہنہ کی بطور ماں تمام زندگی اپنی بیٹی کے



گرد سارے کی مانند گھومتی ہے۔ وہ صابر اور دھیمے مزاج کی خاتون ہے۔ اسے اپنی بیٹی پر کتنا بھروسہ اور اس کے دل میں اپنی بیٹی کی رائے کا کتنا احترام ہے۔ اس کا اندازہ اس کے اس طرز فکر سے ہوتا ہے کہ

”صرف اتنا جانتی ہوں کہ اپنا کوئی فیصلہ اس پر ٹھونسنے کے خیال سے مجھے الجھن ہوتی ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ اپنے فیصلے خود کرنے کا حق اس کو میسر ہو۔“ [101]

نثار عزیز بٹ کے ناولوں کی عورت کے ذہن اور دل میں جدت اور روایت کا عجیب و غریب تصادم ہے۔ ان کے ہاں عورت جس فضا میں سانس لیتی ہے، وہاں حیا، ضبط نفس اور وفا کے اصول رائج ہیں۔ لڑکیاں سر ڈھانپ کر کندھے جھکا کر چلتی ہیں۔ والدین کی مرضی سے شادیاں کرتی ہیں اور حتی المقدور بچانے کی کوشش کرتی ہیں۔ لیکن ان کی عورت جب پڑھ لکھ کر باشعور ہو جاتی ہے تو شادی کے بندھن میں بندھنے سے گریز اٹھاتا ہے۔ کیوں کہ وہ اپنے والدین سے یہ نہیں کہہ سکتی کہ وہ صرف اسی شخص سے شادی کر سکتی ہے جس کے لیے وہ انس اور ذہنی مطابقت کا جذبہ محسوس کرے۔ یہ پڑھی لکھی عورت ایک طرف تو برصغیر کی اس مخصوص فضا میں سانس لے رہی ہے جس میں عورت اپنے حقوق کو پہچانتے ہوئے جدوجہد کے عمل سے گزر رہی ہے۔ تو دوسری طرف اس کے لیے صوبہ سرحد کی اپنی خاص معاشرتی روایات ہیں، جن سے روگردانی قطعاً آسان نہیں۔ ان کے ناولوں کی عورت ایک طرف ملکی اور دوسری طرف علاقائی قدریں نبھاتے ہوئی ہے۔

## انتظار حسین کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: انتظار حسین پیدائش: ۱۹۳۵ء (ہرقام ڈبائی، ضلع بلندشہر، یوپی)

ناول: ۱- ”چاند گھن“ مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۵۳ء

۲- ”ہستی“ ادارہ ادبیات نو، لاہور، ۱۹۸۰ء

۳- ”تذکرہ“ مکتبہ جامع لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء

۴- ”آگے سمندر ہے“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

انتظار حسین نے اپنے عہد کی تہذیبی، سماجی اور فکری جہات کو تسلسل زمان و مکاں میں دیکھنے اور فنی گرفت میں لینے کی کوشش کی تو ان کے ناول ”چاند گھن“، ”ہستی“، ”تذکرہ“ اور ”آگے سمندر ہے“ وجود میں آئے۔

انتظار حسین ہجرت سے قبل ہندوستان کے قدیم جاگیردارانہ نظام کی باقیات اور تہذیب سے وابستہ تھے لیکن انتقال آبادی اور ہجرت کے اس عمل کے باعث وہ بھی دیگر مہاجرین کی طرح نہ صرف سابقہ رشتوں سے محروم ہو گئے بلکہ مسائل و مصائب کے جھوم نے انہیں اپنی گرفت میں لے لیا۔ یہاں تک کہ ہجرت کا واقعہ زندگی کا سب سے بڑا تجربہ بن گیا۔ جو کسی طرح حافطے سے محو نہیں ہوتا۔ چنانچہ تجربے کی اس شدت اور صداقت نے ہجرت کے اس واقعے کو ان کے فکر و فن کی اساس بنا دیا ہے۔ جس کے نقوش ان کے ناولوں میں اس قدر گہرے اور ہمہ گیر ہیں کہ ہر واقعہ اس تجربے کا براہ راست اظہار یا اس سے پیدا شدہ حالات و افکار کا نتیجہ یا ردِ عمل معلوم ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں کی مجموعی فضا مایوسی، گھٹن اور اضطراب سے لبریز ہے۔ جو پڑھنے والے پر ایک خاص اثر ڈالتی ہے۔ ڈاکٹر سید علی حیدر لکھتے ہیں:

”فسادات کے ماحول میں افواہوں کی گرم بازاری، وہ ہشت

انگیزی، ناخواندہ عورتوں کی توہم پرستی کے سائے، قاری کے

ذہن پر مہلکی سی اثر ڈالتے ہیں۔“ [102]

انتظار حسین کے ناولوں کی عورت سماجی اعتقادات کو ساتھ لے کر چلتی ہے۔ نامساعد حالات کا شکار عورت، ضعیف الاعتقادی کا شکار ہو جاتی ہے اور ان پڑھ ہونے کی صورت میں وہ دقیانوسی بھی ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین کے ناول ”چاند گھن“ میں ”یوپی“ کا کردار ایسی خواتین کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس دور کی عورتوں میں یہ تمام قہمتیں عام تھیں۔ جن کا اظہار یوپی کے ذریعے کیا گیا ہے۔ مثلاً ”مجھے شک آوے ہے“ کا فقرہ تو گویا ان کی گھٹن میں پڑا تھا۔ ہر بات میں شک، ہر کام میں شک، پتہ کھڑکا اور ان کے کان کھڑے ہوئے، الٹی آنکھ کھلی اور ان کا دل دھڑکا، بچکیاں آنا شروع ہوئیں تو انہیں یقین ہوا کہ انہیں کوئی یاد کر رہا ہے۔ اگر کہیں دانتوں تلے زبان کٹی تو فوراً گمان گزرتا کہ کوئی ان کی غیبت کر رہا ہے۔ چنانچہ ان خواتین کے لیے جانور نہیں بلکہ نیکی اور ہمدی کے نمائندے تھے۔ کسی سے شک، شکن لیتی تھیں، کسی کو بد حال سمجھتی تھیں اور کوئی نجاست کی پوٹ تھا۔ یہ توہمات نامساعد حالات کے خلاف ایک ردِ عمل تھا جن کا شکار خواتین تھیں۔



۱۹۳۷ء کی دہائی کی ناخواندہ اور نیم خواندہ خواتین کی آپس میں گفتگو نہ صرف ان کی سوچ کی آئینہ دار ہے بلکہ اس دور کی متوسط طبقہ کی شریف عورت کے تصور کو اجاگر کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ جس کی مثال ”چاندگنی“ میں ایک مجلس میں اکٹھی ہوئی خواتین کے مابین مکالمہ کچھ یوں ہے:

”نمبر دارنی زمانے کا گلہ اس طرح کرتی ہے

”اے گلوڑا، آجکل کا زمانہ ہی ایسا ہے، اب وہ اگلے زمانے کی جھیتیں کہاں۔ اے بوجی تم نے تو ہماری بوا کو دیکھا تھا، کسی منسا طبعیت کی تھیں۔ کسی کی ایسی ویسی خبر سن لیتی تھیں تو ترپ جاتی تھیں۔ فوراً دیکھنے کو جاتی تھیں۔ مگر آجکل کی لونڈیوں کی آنکھ میں مروت، نہ دل میں محبت، خون سفید ہو گیا۔ کسی کا دم چلنے لگے تو یہ منہ میں پانی بھی نہ ڈالیں۔“ [103]

بلو اس بات کا جواب یوں دیتی ہے:

”اے چلو رہنے بھی دو، آجکل تو بس دور ہی بھلے ہیں۔ نہ ملیں گے نہ جو تئوں میں دال بے گی۔ مثلاً ایسے ملنے پر خاک۔“ [104]

بوجی کو بلو کا یہ قنوطی انداز پسند نہ آیا۔ کہنے لگی

”اری بلو یہ تو تیری خواندہ کی بات ہے، بھی برتن جب ملیں گے تو ٹھنکیں گے بھی۔ ایسا کون سا گھر جس میں بات نہیں نکلتی۔ چوہوں سے کان تو کٹائے نہیں ہیں کہ بات ہی نہ کریں۔“ [105]

جب بات آزادی تک پہنچتی ہے، تو نمبر دارنی اس طرح بھرتی ہے:

”آزادی، آزادی، اس لچی خرامزاوی آزادی کی تو ناک چوٹی کاٹ کے جوتیں مار مار کے باہر دھکے دے دیے جائیں۔ چھنال نے آتے ہی خون خچر کرادیے۔“ [106]

”خون خچر“ کا لفظ سن کر نوابن کے جسم میں تھر تھری پیدا ہو گئی۔ دہشت زدہ آواز میں بولی ”ارے بھئی بڑی قیامت اٹھ رہی ہے۔ پنجاب میں تو نوٹیز لے

پانی چڑھ رہا ہے اور سنیں ہیں کہ دلی میں بھی۔“ [107]

یہ تمام خواتین شرقاً، کے ان گھرانوں سے تعلق رکھتی ہیں جو اپنے مردوں سے یا نوکرانیوں سے ادھر ادھر کی من گراپی محبوب معنومات سے دوسروں کو مستفیض یہ اسماں کرتی ہیں اور پھر یہی خیالات انہیں ذراؤنے خوابوں کی صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں مزاروں پر چراغ جلائے جاتے ہیں۔ فتنیں مانی جاتی ہیں، گھروں میں مجلس منعقد کی جاتی ہیں۔ جہاں خواتین اکٹھی ہوتی ہیں اور یہاں ایک مرتبہ پھر طرح طرح کی باتیں اور افواہیں گردش میں آتی ہیں۔

ایک ایسے معاشرے کی خواتین میں جن کے پاس فرصت ہے۔ تعلیم اور معلومات کی کمی ہے۔ اس جہالت اور پس ماندگی کو چھپانے کے لیے دوسروں کی عیب جوئی بہترین مشغلہ ہے۔ دراصل انتظار حسین کا موضوع، وہ معاشرہ ہے جسے وہ چھوڑ آئے تھے اور انہیں یاد کرنا ہی ان کے تخلیقی ادب کی بنیاد ہے۔

فسادات کے پس منظر میں خواتین کے مجموعی رویے کی عکاسی انتظار حسین سے بہتر کسی کے ہاں نہیں۔ گھر سے بے گھر ہوتے ہوئے بھی اس دور کی خواتین کی سوچ پر ضعیف الاعتقاد کی کا پرہ پڑا ہوا ہے۔

”اجی میں نے تو خالی کے مینے ہی میں کہہ دیا تھا کہ کچھ ہو کر رہے گا۔ میں نے خواب میں دیکھا تھا کہ دلی میں دھوم کی بارات نکل رہی ہے۔ باجہ گا جا، انا، گولے، مہتابیاں، چھٹتے چھٹتے پھلوری لٹے گی۔ میں جو صبح کو اٹھی تو میرا کالج دھک سے رہ گیا۔ اسے بی! او دن ہے اور آج کا دن ہے۔ ایک دن چھین کا نہ آیا اور وہ لٹس پڑی کہ دلی کا اوڑھ ہو گیا۔“ [108]

بوجی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہیں۔

”اری بی بی! میں نے تو جس دن دم دار ستارہ دیکھا تھا، اسی دن کہہ دیا تھا کہ غدر پڑے گا۔“ [109]

نمبر دارنی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہے:

”میں نے یہ کہا تھا کہ بھئی آجکل تارے بہت ٹوٹ رہے ہیں۔“ [110]



انتظار حسین کے نادلوں کی عورت کا مسئلہ یہ ہے کہ اس کے پاس وقت زیادہ اور کام کم ہے۔ ایسے میں اگر کوئی موضوع ان کے ہاتھ لگ جائے تو وہ اس پر بے تکان گفتگو کرتی ہیں۔ ان کے جملوں اور مکالموں کی مخصوص ساخت، لب و لہجہ اور محاورات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انتظار حسین خواتین کی زبان بنوئی جانتے ہیں۔ مثلاً ہمارے معاشرے میں بیوہ کا دوسرا بیاہ رچا لینا، کبھی بھی مستحسن روایت نہیں سمجھی گئی۔ (اگرچہ ہمارا مذہب ہمیں اس کی اجازت دیتا ہے) اگر کوئی بیوہ یہ قدم اٹھالے تو مردوں کی نسبت خواتین میں اس کا رد عمل زیادہ شدید ہوتا ہے۔ یہ رد عمل اور خواتین کی زبان ملاحظہ ہو۔

اری خصم مرا تو وہ ایک دن بھی بیٹھ کر نہ روئی اور کوئی ہوتی تو

جیسے اس کا سہاگ لٹا تھا تو وہ تو سر بھی نہ اٹھاتی۔“

”اجی اس نے تو خدا کا شکر ادا کیا کہ چلو اچھا ہوا چھٹکارا ملا۔ نا

بی بی اس مرد سے تو اس کا دل ہی نہ ملا۔“

”مگر وہ مرد بڑا جنتی تھا اس نے اس کا ہاتھوں میں دل رکھا اور

کوئی ہوتی تو ایسے میاں کے پیر و حدود کے بچتی۔“

”اجی وہ عورتیں اور ہودے ہیں یہ اچھا چھکا تو میاں کو خاطر

میں ہی نہ لائی۔ اس کا تو دیدہ پینا ہوا تھا۔“ [111]

انتظار حسین کے نادلوں میں عورت کا روپ محض جلی کئی ستانے والی کا ہی نہیں بلکہ ایسی شخصیت کے روپ میں بھی سامنے آتی ہے جو سادہ، ادا اس اور خاموش ہے جس کی وجہ اس کا اپنے ماحول سے عدم اعتماد اور بیگانگی کا رشتہ ہے۔ ”ہستی“ میں افضل کی ”نانی“ اور ”تذکرہ“ میں بوجان کا کردار ایسی ہی عورت کی نمائندگی کرتا ہے جو غماہ کرتا ہے کہ عورت کس شدت سے اپنی جنم بھومی سے محبت کرتی ہے۔ ان کے نادلوں کی سیدھی سادی عورت، اپنے زمین چھوڑنے کے بعد ہمیشہ بے یقینی کی کیفیت میں مبتلا رہتی ہے۔

ان کے ناول ”ہستی“ میں افضل کی نانی بھی کم و بیش اسی کیفیت میں مبتلا رہتی ہے۔ وہ جب ہندوستان سے چلے گئے تھے تو برسات کا موسم تھا اور بارش آئی ہوئی تھی۔ ادھر فسادات ادھر بارش، مگر نانی زمین نہیں چھوڑتی تھی۔ افضل کی ماں نے اسے سمجھایا کہ اماں ہم تو بارش کی وجہ سے جا رہے ہیں۔ جب اترے گی تو واپس آ جائیں گے۔ بھولی بھالی نانی چکر میں آ گئی۔ مگر وہ بات اس

کے دماغ میں پھنسی رہی۔ تھوڑے تھوڑے دنوں بعد تقاضا کرتی

”کا کی! بارش اتر گئی ہوگی، مینوں واپس لے چلے“ [112]

”ایک دن بہت لجا بہت سے اس نے مجھ سے کہا کہ کا! اتنا

ویلا ہو گیا اب تو بارش اتر گئی ہوگی۔ مجھے تو گھر لے چلے، میں

نے کہا کہ میری نانی! بارش ادھر اتر گئی مگر اس طرف چڑھ گئی

ہے۔ اس نے مجھے بھٹی بھٹی آنکھوں سے دیکھا بس ایک لفظ

کہا ”اچھا“ اور مر گئی۔“ [113]

عورت کے یہ احساسات ”تذکرہ“ میں بھی سامنے آتے ہیں جو اپنے گھر اور اپنی تہذیب کو

لگے سے لگائے اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ عورت کی زندگی میں

اس کے گھر کی کیا قدر و قیمت ہے۔ یہ گھرنسلوں کے امین ہوتے ہیں اور کوئی ”چراغ حویلی“،

”آشیانہ“ میں تبدیل نہیں ہو سکتی۔ ”تذکرہ“ کی بوجان کے روپ میں جو عورت ”چراغ حویلی“

میں بھٹی تھی، وہ پاکستان آ کر کرائے کے گھروں میں رہ کر کتنے روز جی سکتی تھی؟ بوجان اور ان کی

بہو زبیدہ عورت کے حوالے سے دو مختلف نسلوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ بوجان جو ”چراغ حویلی“

کے وسیع و عریض باورچی خانے میں مٹی کی ہنڈیا میں لکڑیوں کی دھیمی آ آج پر کھانا تیار کرتی تھیں۔

جب ”آشیانہ“ کے کچن میں پہلو گئیں کے چولہے پر مگر میں کھانا تیار کرتے ہوئے دیکھتی ہیں تو وہ

ادوارہ کچن کا رخ نہیں کرتیں۔

انتظار حسین کے نادلوں کی یہ بزرگ خواتین جو پرانی روایات کی حامل ہیں اور جنہیں زندگی

کے آخری دور میں اپنے گھروں سے بے گھر ہونا پڑا۔ جن گھروں میں ان کی ڈولیاں آئی تھیں اور

ان کی تنہائی کی انہی ڈیوڑھیوں سے ان کے جنازے نکلیں۔ نئے ملک اور نئے ماحول میں جب

زیادہ دنوں تک وہ سانس نہ لے سکیں اور ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئیں تو ان بزرگ خواتین کے

رخصت ہو جانے پر گھروں میں خاموشی نے ڈیرے ڈال دیے۔ بہت عرصے تک ان کی آواز کی

برگشت، اے دلہن! اے بیٹے! اے لال! کی صورت میں گونجتی رہی۔ ان کے سینے میں اگلے پچھلے

کتنے ہی قصے اور کتنی ہی کہانیاں ایسی ہوتی ہیں اور ان کے جانے سے وہ تمام زمانے روپوش ہو

جاتے ہیں۔ یہ خواتین اپنی ذات میں زمانوں کا سنگم تھیں کہ کتنے زمانے کہاں کہاں سے آ کر

یہاں ملتے تھے اور خول اسلوبی سے جدا ہوجاتے تھے۔



جب کہ آج کی عورت انتظار حسین کے ہاں زہیدہ (تذکرہ) کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے جو سمجھتی ہے کہ شوہر، مکان اور بینک بیلنس یہ تین چیزیں اسے تحفظ فراہم کرتی ہیں۔ آج کی عورت چاہتی ہے۔ شوہر اس کا مطیع ہو، بینک بیلنس بڑھتا جائے اور مکان ذرا سا پرانا ہونے پر بیچ کر نئے پوش علاقے میں بنایا جائے۔

مجموعی طور پر انتظار حسین کے ناولوں کے موضوعات فسادات، لوثی روایتیں اور اقدار، رواداری، خدشات، توہمات وغیرہ ہیں۔ رومانس ان کے ناولوں کا موضوع نہیں۔ اس لیے ان کے ناولوں کی عورت سچ و صمیم کر سامنے نہیں آتی۔ ان کے ناولوں میں عورت کی حیثیت نفسیاتی استعاروں کی سی ہے۔ جسے اگر ناول سے نکال بھی دیا جائے تو ناول کی حیثیت میں کسی طرح کا کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ اس کا اظہار خود انتظار حسین یوں کرتے ہیں۔

”میرے ایک محترم دوست شیخ صلاح الدین نے بہت بے زار ہو کر کہا کہ ”کہاں سے افسانوں میں عورت نظر نہیں آتی“ ”عورت؟“ شیخ صاحب! اتنی تو عورتیں ہیں میرے افسانوں میں“

”عورتیں نہیں، عورت، عورت، کہاں ہے، تیرے افسانوں میں، اس اعتراض نے مجھے تھوڑا گڑبڑایا، میں نے اپنی یادوں کو کریدا، دھندلا دھندلا خیال آیا کہ اپنی برادری میں ایک دو عورتوں نے عورت بننے کی ہمت تو کی تھی مگر یا تو وہ درمیان میں پچک گئیں یا اس برادری نے، جہاں بچیاں اور بوزھیاں بھی پردہ کرتی تھیں، ان کے کچھنوں پر پردہ ڈال دیا یا پھر اس معاملے میں اپنا مشاہدہ کمزور تھا۔“ [۱۱۴]

انتظار حسین کے ناولوں کے حوالے سے بھی یہی بات کہی جاسکتی ہے کہ یہاں عورتیں تو ہیں مگر عورت کے معاملے میں ان کا مشاہدہ کمزور ہے۔

## رضیہ فصیح احمد کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: رضیہ فصیح احمد پیدائش: ۱۹۲۳ء (بمقام مراد آباد، یوپی)

ناول: ۱۔ ”انتظار معصوم گل“ مکتبہ علم و فن، دہلی، ۱۹۶۱ء، باراول

۲۔ ”آبلہ پا“ مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۳ء، باراول

۳۔ ”اک جہاں اور بھی ہے“ ۱۹۶۶ء، باراول

۴۔ ”متاع درد“ ۱۹۶۹ء، باراول

۵۔ ”آزاد عشق“ ۱۹۷۱ء، باراول

۶۔ ”صدیوں کی زنجیر“ مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۸ء

۷۔ ”یہ خواب سارے“ مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۱ء، باراول

رضیہ فصیح احمد کے ناولوں میں نو تشکیل پاکستانی معاشرے کا دوغلا پن اور سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ اقدار و روایات کا استحصال اور جاہل اندروپ سامنے آتا ہے۔ پاکستانی معاشرے کے دوہرے معیار کو بے نقاب کرتے ہوئے، رضیہ فصیح احمد خاص طور پر عورتوں کے مسائل کی نشان دہی کرتی ہیں۔ نو تشکیل شدہ معاشرے میں حسن و عشق کے معاملات بھی دوہرے معیار کے حامل ہیں۔ یہ اپنے ناولوں میں خواتین کا جو تصور پیش کرتی ہیں، وہ نہ صرف تعلیم یافتہ اور باشعور ہیں بلکہ جذباتی توازن بھی رکھتی ہیں۔ ان کی عورت مغرب زدہ ماحول میں رہنے اور پرورش پانے کے باوجود گمراہ نہیں ہے۔ بلکہ اس میں خیر و شر کے درمیان تمیز کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ رضیہ فصیح احمد اعلیٰ سوسائٹی کی فیش پرست عورت پر طنز کرتے ہوئے، عورت کے مشرقی پہلو تحسین کی نظر سے دیکھتی ہیں۔ جس کی نمائندگی ان کے ناول ”آبلہ پا“ کی ”صبا“ اور ”عذرا“ کے کردار کرتے ہیں۔ ایسی عورت دکھوں، غموں اور آنسوؤں کا مداوا اپنی مسکراہٹوں میں تلاش کرتی ہے۔ اپنے زخموں کو قبضوں میں چھپاتی ہے۔ ان کے ہاں عورت کا اصل جوہر وفا شعاری، ایثار پسندی اور شوہر پرستی کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ دوسری طرف ہمارے معاشرے میں ایسی خواتین کی بھی کمی نہیں جو بڑے شہروں میں سوسائٹی گرل کہلاتی ہیں۔ جو تصنع کا خول چڑھا کر بے حیائی اور خود نمائی کا پیکر ہوتی ہیں اور معلوم نہیں کتنے دلوں کی توجہ کا مرکز ہوتی ہیں اور گمراہیوں کا باعث۔ ایسی خواتین کسی



کے لیے خلوص، محبت اور ایثار کا جذبہ نہیں رکھتیں۔ ان عورتوں کے ہاتھوں کئی عورتیں برباد ہوتی ہیں۔ ”آبلہ پا“ میں ”روینڈہ“ کے روپ میں ایسی ہی عورت پیش کی گئی ہے۔ جس کی ظاہری چمک دمک اس کے مزاج اور کردار کا آئینہ ہے۔

”آتشِ رنگ کی ناکون کی ساری، اسی رنگ کے جوتے، اسی رنگ کے بڑے بڑے ناپس کاٹوں میں، سیاہ بال اور سیاہ بلاؤز کی بیک گراؤنڈ خوب دمک رہے تھے۔ نہ خنوں پر آتشِ رنگ کی نیل پائش تھی۔ بغل میں اسی رنگ کا پرس تھا۔ سیاہ لمبی بنی ہوئی بھنوں کے سائے میں اس کے گال آگے کی طرح دمک رہے تھے۔“ [115]

دراصل پاکستانی معاشرہ دو بڑے معیاری وجہ سے مردوں اور عورتوں کو دو پچانوں پر توڑتا ہے۔ اس کی جو وجہ سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیم نسوان کی تحریک کی نوعیت دو طرح کی رہی ہے۔ مسلمانوں کا ایک طبقہ جو جدید تہذیب و تمدن کا دلدادہ تھا اور برطانوی نظام تعلیم کو بہتر سمجھتا تھا۔ اس نے مسلمان عورتوں کے لیے جدید تعلیم کی تحریک شروع کی۔ بقول ان کے یہ وقت کا تقاضا تھا کہ انگریزی تعلیم حاصل کی جائے جس کی ابتداء راجہ رام موہن رائے کر چکے تھے۔ اس مکتبہ فکر کے حامیوں میں مولوی نذیر احمد، شیخ عبداللہ اور محسن الملک وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اس کے برعکس مسلمانوں کا دوسرا طبقہ ان لوگوں پر مشتمل تھا جو مسلمان عورتوں کے لیے تعلیم کی اہمیت کو مقدم تو ضرور سمجھتے تھے لیکن وہ جدید تعلیم، خصوصاً انگریزی تعلیم کی مخالفت کرتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ عورتوں کو ضرور تعلیم حاصل کرنی چاہیے لیکن وہ تعلیم، مذہب اور امور خانہ داری تک ہی محدود ہو کیوں کہ ایک عورت کی زندگی صرف گھر تک ہی محدود ہوتی ہے۔ لہذا اسے صرف ایک اچھی بیوی ہی بننا چاہیے۔ تاکہ وہ اپنے شوہر کی دیکھ بھال اور بچوں کی تربیت اچھی طرح کر سکے۔ اس مکتبہ فکر کے حامیوں میں علامہ راشد الغیری کا نام سرفہرست ہے۔ ان کے نزدیک خواتین کے لیے مذہبی تعلیم کا ر.حان پیدا کرنا خاوند کی بڑائی تسلیم کرنا اور پردہ کی اہمیت کو ماننا تھا۔ لہذا ایک طرف مسلم خواتین کو مغربی تہذیب و تمدن کی چمک دمک سے دور رکھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ تو دوسری طرف اسے سکولوں میں تعلیم دلوائی جاتی تھی۔ قیام پاکستان کے بعد عورت کو دو طبقہ قرار دیا۔ مانا گیا۔ ایک طرف۔ تو وہ طبقہ جو جدید طرز پر پائش اور مغربی فیشن پرستی

اور سرمایہ دارانہ نظام کی برکتوں سے پوری طرح فیض یاب تھا اور دوسری طرف جاگیردارانہ طرز معاشرت اور اس کی تمام تر لعنتوں کو ذہنی طور پر مسلط کیے رہتا۔ یہ دونوں طبقے ایک دوسرے پر اپنے اثرات ڈالتے جس کے نتیجے میں عورت ذات پس کر رہ جاتی۔ اس دو غلط تہذیبی اقتدار کے حامل مرد کی بیوی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہے۔

”گھر آتے ہی جوتے اور کپڑوں کے ساتھ وہ اپنا بیرونی خول بھی اتار دیتا تھا۔ خالی بنیان پہن کر اور چادر باندھ کر جب وہ بستر پر لیٹتا تھا تو وہ ولایت پلٹ ظاہر نہ ہوتا تھا۔ بلکہ اس ماحول کا پردہ ایک لڑکا جو بیوی کو پاؤں کی جوتی سمجھتے ہیں۔ باہر دنیا کو دکھانے کے لیے آگے بڑھ کر کار کا دروازہ کھولتے ہیں۔ کہیں بھی جانے میں بیوی کو پہلے گزرنے دینے کے لیے راستہ چھوڑ کر مودب کھڑے رہتے ہیں۔ مگر گھر آ کر یہی چاہتے ہیں کہ جس سلیپی میں انہوں نے منہ دھویا ہے، کلی کی ہے، کھنکارا تھوکا ہے، اس کا پانی بیوی ہی پھینکے کیوں کہ یہ اس کا فرض ہے۔ باہر جا کر موسیقی کی محظلوں میں جھومتے اور واہ واہ کرتے دیکھ کر اگر بیوی ستار سیکھنے کی اجازت مانگے تو فوراً اعلان کرتے ہیں کہ یہ شریف عورتوں کا نہیں رنڈیوں کا کام ہے..... ہائے تہذیبوں کا یہ

دو غلاپن۔“ [116]

یہاں عورت کی تعلیم و تربیت، اس کا حسن اور اس کی تمام صلاحیتیں اور لیاقتیں گھٹ گھٹ کر دم توڑ دیتی ہیں۔

رضیہ فصیح احمد کے نزدیک عورت اگر اپنے سماج سے کٹ کر کسی دوسرے سماج میں زندگی بسر کرنے کی شروعات کرے تو اسے مکمل ناکامی کا سامنا کرنا پڑے گا، جس کی مثال ان کے ناول ”صدیوں کی زنجیر“ میں ”زری“ ہے۔ اس ناول کا پس منظر ۱۹۷۰ء کے حالات ہیں۔ جب بنگال کے لوگوں نے اردو نہ بولنے کی قسم کھائی تھی اور شلواری قمیض سے نفرت کرتے تھے اور مغربی پاکستان کے لوگوں کو دیکھ کر ان کی آنکھوں میں خون اتر آتا تھا۔ ایسے میں زری ایک بنگالی نوجوان سے



شادی کے بعد مشرقی پاکستان منتقل ہو جاتی ہے۔ جہاں اس کی تجانیوں میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کی قربانیوں کو شک کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

”میں روزانہ اپنی آفتوں اور غم سے نئے کمپلکس کا شکار ہو رہی

ہوں۔ میرا قد، میرا رنگ، میرے بال، میری زبان، میرا

لباس، ہر چیز یہاں کے لوگوں کے لیے قابل نفرت ہے۔ کسی

سے وقت پوچھوں تو جواب نہیں ملتا۔ راہ پوچھوں تو لوگ

گونتے بن جاتے ہیں۔ نفرت کی یہ چنگاریاں میری روح کو

جھلس رہی ہیں۔“ [117]

رضیہ فصیح احمد نے ”زری“ کے روپ میں عورت کی مسلسل جنگ و دو کو دکھایا ہے۔ جو نئے ملک میں اس کی زبان سیکھتی ہے، اس معاشرے کے مطابق زندگی بسر کرتی ہے۔ ان کا لباس اپنی ہی ہے اور اپنی شناخت ختم کر کے ان کی جنگ میں شریک ہوتی ہے لیکن جواب میں اسے نفرت ہی ملتی ہے۔

رضیہ فصیح احمد کے ناولوں میں شمالی حصے میں بسنے والی عورت اور اس کی زندگی کا تصور بھی ملتا ہے۔ یہاں کی عورت تعلیم اور تہذیب میں پس ماندہ نہیں بلکہ اس کا ماحول جو مرد کے مہربان منت ہے، پس ماندہ ہونے کے ساتھ ساتھ قابل نفرت بھی ہے۔ ایسے ماحول میں ایک کاؤنٹ میں پڑھنی لکھی اور ہر دونوں میں سائیکل چلانے والی اور برطانوی لہجے میں انگریزی بولنے والی لڑکی کا جو حال ہوتا ہے، اسے دیکھ کر ایک مرد بھی کہہ اٹھتا ہے

”ہماری عورتوں کے دکھ کتنے بوجھل ہوتے ہیں۔ یہی اٹھا لیتی

ہیں انہیں۔ ہم مردوں کے تو کیچے پھٹ جاتیں۔“ [118]

یہاں ایک پڑھنی لکھی اور خوبصورت عورت کو محض اس لیے قید کر لیا جاتا ہے کہ اس کی تعلیم خوبصورتی اور اس کے باپ کا عہدہ ایک مرد کے لیے چیلنج بن گیا تھا۔

پاکستان کے شمالی علاقوں میں رضیہ فصیح احمد کے نزدیک گھر کے اندر زنان خانوں اور دھواؤں کے باڑوں میں ذرا فرق نہیں۔ جہاں مردوں سے زیادہ عورتوں کی رفاقتیں، گھر کی گائے بکریوں اور مرغیوں کے ساتھ تھیں اور وہ ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک تھیں۔

نسائی نرمی کی یہ دونوں مخلوقات مالکوں کے رحم و کرم پر اس وقت تک ان کی توجہ اور آرام کی

مستحق تھیں جب تک مالکوں کو ان کی ضرورت تھی۔ اس کے بعد قصاب انہیں لے جائے یا ذبح اور سڑک میں خون قصبے کے طور پر بہا دیا گیا۔ کسی کو پروا نہ تھی۔

رضیہ فصیح احمد کے ناولوں میں بھارت بھارت کے لوگ اور ان کی کمیتیں، فقر میں سوچ کے

انداز سامنے آتے ہیں۔ ایسے میں عورت کے لیے سوچنے کا انداز مشرقی مرد کی نسبت مغربی مرد

کے ہاں کہیں زیادہ مہذب ہوتا ہے۔

”گندھی“ میں ایک بات صاف گردینا چاہتا ہوں۔ میں

مرد ہوں اور سب مرد ایک جیسے ہوتے ہیں۔ کچھ زیادہ فرق

نہیں ہوتا۔ جہاں تک اس کی جہالت کا تعلق ہے۔ تمہیں یہ بھی

معلوم ہے، ہم نے زبردستی ملکوں پر قبضے کیے ہیں۔ کالونیاں

بنائی ہیں اور لوگوں کا استحصال کیا ہے۔ مگر ہم عورت پر اس کی

مرضی کے بغیر قبضہ کرنا اپنی جنگ سمجھتے ہیں۔“ [119]

جب کہ ان کے ناولوں میں مشرقی مرد اپنی عورت کو اس کے فطری حق سے محروم کرنا اپنی

اپنی شان سمجھتا ہے۔ وہ اپنی بیوی کو نئے ریشمی کپڑے اور زیور پہننے سے بھی منع کرتا ہے اور یہ تو بہ

پیش کرتا ہے کہ سونے کی چوڑیاں عورت کے لیے فقر کا مقام نہیں بلکہ اس کی غلامی کا ثبوت ہیں۔

جیسے لوگ گائیوں، گھوڑوں اور بکریوں کو سجا کر رکھتے ہیں۔ اسی طرح پرانے زمانے میں عورتوں کو

جو مردوں کی ملکیت ہوتی تھیں۔ سجا کر رکھا جاتا تھا۔ پھر گھنگر وٹوں کی آواز گھر کے باسیوں کو بتاتی

رہتی تھیں کہ جانور تھان پر بندھا ہوا ہے یا نہیں۔ اسی طرح پرانے زمانے کی سائیں ہر وقت

بہوؤں کو پائل اور چوڑیاں پہنائے رکھتی تھیں کہ انہیں خبر رہے کہ ہوا اس وقت کہاں ہے۔

یہ تو زیورات کا منہ پیلو ہے جو ایک مرد سوچتا ہے۔ مگر عورت کے لیے اس کا ثبوت پہلو یہ

ہے کہ ۱۸۵۷ء میں جب قلعہ کی جنگات افراتفری میں قلعہ سے نکلی تھیں تو جزیور پہن رکھے تھے اور

جو موتی ان کے بالوں میں پروئے گئے تھے۔ مہینوں ان کے کام آئے تھے۔ ویسے بھی ایک پیرو

ہاتھ میں نہ رکھنے والی اور ہر دم غیر محفوظ رہنے والی بیوی کے بدن پر زیور کی شکل میں کچھ نہ کچھ رقم

موجود رہے۔ کہ کسی وقت شوہر غصے میں کھڑے کھڑے نکال دے تو غریب کے پاس کچھ تو ہو۔

لیکن مرد عورت کو اتنا غیر محفوظ سمجھتا ہی کب ہے کہ وہ اس تھیوری کو صحیح مانے کہ عورت کے

لیے تو ساری زندگی خوف سے لرزتے رہنا ہی اس کی تقدیر ہے۔ شادی سے پہلے اگر ماں باپ



روشن خیال ہیں اور اسے اعلیٰ تعلیم اور آزادی فراہم کرتے ہیں تو شادی کے بعد اسے اپنی زندگی جاہلوں میں ان کے مطابق گزارنا پڑتی ہے اور کبھی کبھی ان پڑھ ہونے کی وجہ سے شادی کے بعد روشن خیال شوہر کے ساتھ مضمون میں ڈانس کرنے سے وہ معذور ہے۔ دونوں صورتوں میں اس کی زندگی اجیران ہے، جس میں اس کا اپنا کوئی دوش نہیں۔ ان حالات کا شکار ہو کر رضیہ فصیح احمد کے ناولوں کی عورت بے یقینی کی کیفیت اور خود رنجی کا شکار ہو جاتی ہے۔ جس کی مثال ان کے ناول ”یہ خواب سارے“ کی ”سمن“ ہے۔ جہاں مشرقی دنیا کی روایتی بے جا چادر ماں بیٹی کے درمیان بھی حائل رہتی ہے۔ جس کا نقصان دونوں کو ہی پہنچتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں ماں بیٹی کے درمیان دوستی کا وہ رشتہ استوار نہیں ہوتا جو بیٹی میں خود اعتمادی کی پرورش کرتا ہے۔ یہاں بیٹی ماں کے وجود کی عادی تو ہوتی ہے مگر شعوری طور پر اس کی والدہانہ محبت کی شدت سے آگاہ نہیں ہو پاتی۔ جس کی وجہ مشرقی دنیا اور عزت کا معیار ہے، جو اسے ماں کے سامنے خاموش رہنے یا سنبھل کر بات کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ سمن کی ماں کی صورت میں انہوں نے اپنے معاشرے میں ایک بیوہ عورت کی زندگی کی بھی عکاسی کی ہے۔ بطور بیوہ کسی عورت کو معاشرہ جیسے نہیں دیتا۔ ایسے میں اس کے ساتھ اگر جوان بیٹی بھی ہو تو اس کے لیے زندگی کے مصائب دوچند ہو جاتے ہیں۔ ”یہ خواب سارے“ میں سمن کی ماں اپنی بیوی کی لمبی تاریخ رات جیسی زندگی کا ذکر کرتے ہوئے کہتی ہے۔

”میں تو کبھی کی ختم ہو گئی ہوتی، یہ جوان لڑکی کا بوجھ ہے جو

مرنے بھی نہیں دیتا۔“ [120]

ان کے ہاں بیوہ عورت کی زندگی اس طور گزرتی ہے کہ اس کی جوان بیٹی کے چہرے پر جیسے شادابی آتی ہے، اس کے اپنے چہرے پر زردی چھائی جاتی ہے۔ اپنی بیٹی کی آنکھوں کی چمک دیکھ کر اس کی اپنی آنکھیں بے رونق ہو جاتی ہیں۔ بیٹی کی گھنی زلفیں دیکھ کر اس کے اپنے روکھے بال بے تریبی سے نکھر جاتے ہیں۔ جیسے جیسے بیٹی جوان ہوتی ہے، ویسے ویسے وہ خود بوڑھی اور کمزور ہو جاتی ہے اور جب بیٹی اسے چھوڑ کر پیا دلس سدھارتی ہے تو وہ بھی اسے چھوڑ کر خدا کے پاس چلی جاتی ہے۔

رضیہ فصیح احمد کے ناولوں میں عورت کا جو تصور سامنے آتا ہے وہ کمزور اور بے بس عورت کا ہے جس کی زندگی مردوں کے رحم و کرم پر ہے۔ وہ تعلیم یافتہ اور باشعور ہے، اس لیے مردوں سے یہ پوچھنے کی جسارت ضرور کرتی ہے کہ تم مرد لوگ عورت سے آخر چاہتے کیا ہو؟ کبھی اسے پانی کی

مانند دیکھنا چاہتے ہو، کہ جس برتن میں ڈالو اسی کی شکل اختیار کر لے۔ کبھی چاہتے ہو کہ وہ فولاو کی بن جائے کہ کسی کے آگے خم نہ ہو۔ مگر جب تم چاہو پانی میں نمک کی طرح گھل جائے، جب تم چاہو تو ایسی خوبصورت دکھائی دے کہ آنکھیں خیرہ ہو جائیں۔ جب تمہاری خواہش ہو تو ایسی سخت جان ہو جائے کہ ہر ظلم برداشت کرے، جب تمہاری مرضی ہو تو ریشم کی طرح نرم ہو کر ایک مٹھی میں دبائی جائے، ہر وقت تمہاری ہم نوائی کرے، حکم کی غلام بنی رہے۔ جب تم چو لے کی طرح اپنا نظریہ بدل لو تو وہ بدل جائے۔ تمہاری رضا پر زندہ رہے اور تمہارے اشارے پر مر جائے۔

سوچو اتنا تو خدا بھی بندے سے مطالبہ نہیں کرتا۔ وہ جب تک چاہتا ہے زندہ رکھتا ہے اور جب چاہتا ہے موت کی نیند سلا دیتا ہے۔ مگر یہ نہیں کہتا کہ اٹھو اور سمندر میں جا کر ڈوب مر۔ کہ اپنی آئی سے مرنا تو آسان ہے مگر کسی کے ختم پر جان سے گزرنے کا بہت مشکل ہے اور رضیہ فصیح احمد کے ناولوں کی عورت اسی مشکل سے گزرتی ہے۔

انہوں نے عورت کی کٹھ پتلی کی مانند زندگی کے خلاف زیادہ لکھا ہے۔ وہ عورت کی ترقی، آزادی کی قائل ہیں لیکن بے جا آزادی کی نہیں۔ ان کے نزدیک عورت بے زبان جانور نہیں ہے۔ اس کی بے زبانی کی تصویریں رضیہ فصیح احمد نے جگہ جگہ بیان کی ہیں۔ انہوں نے عورت کی تلک و دو اور زندگی کے میدان میں سرگرم عمل ہونے کا ذکر کیا ہے۔ لیکن ان کی عورت زندگی کے خارزار کا مقابلہ کرتے ہوئے راستے ہی میں دم توڑ جاتی ہے اور عموماً منزل تک نہیں پہنچ پاتی۔

## جمیلہ ہاشمی کے ناول میں عورت کا تصور

نام:	جمیلہ ہاشمی	پیدائش:	۱۷ نومبر ۱۹۲۹ء
ناول: ۱-	”ملاش بہاراں“	فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۸ء، باراول	
۲-	”دشت سوس“	رائٹر بک کلب، لاہور، ۱۹۸۳ء، باراول	

عورت کی عظمت اور آزادی کا خواب دیکھنے والی جمیلہ ہاشمی کے ناول ”ملاش بہاراں“ کو ۱۹۶۱ء کی بہترین اردو تصنیف قرار دے کر ”آدم جی ادبی ایوارڈ“ دیا گیا۔ جب کہ ان کے دوسرے ناول ”دشت سوس“ کے بارے میں بانو قدسیہ رقم طراز ہیں کہ



”جب میں کوئی بڑی کتاب پڑھتی ہوں تو بار بار پڑھتی ہوں اور ادب سے پڑھتی ہوں اور اس پر تبصرہ نہیں کرتی اور ”دشت سوس“ بھی ایسی ہی ایک کتاب ہے۔ یہ بار بار پڑھی تو جاسکتی ہے۔ اس کی فضا میں آدمی گم تو رہ سکتا ہے اس کے جذبات میں شراوری تو ممکن ہے لیکن اس کی چیر پھاڑ کر کتر بیونت، تصحیح و توسیع ممکن نہیں۔ کیوں کہ آپ جانتے ہیں گلاب کو پتی پتی کرنے سے گلاب باقی نہیں رہ جاتا۔“ [121]

جمیلہ ہاشمی کے ہاں عورت کا تصور ان کے ناول ”تلاش بہاراں“ کے مرکزی کردار ”کنول کماری ٹھاکر“ کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ یوں تو اردو ناول نگاری میں مثالی انسان کا تصور کوئی اچھے کی بات نہیں۔ نذیر شہزاد اور پریم چند کے ناول ایسی مثالوں سے بھرے پڑے ہیں۔ مگر وہ انسان ضرور ہوتے ہیں۔ جب کہ جمیلہ ہاشمی نے کنول کماری کی صورت میں عورت کو ایک عجیب و غریب ہستی بنا کر پیش کیا ہے۔ عام طور پر ایسی خاتون کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے عورت میں اتنی صفات جمع کر دی ہیں کہ ان کا کسی انسان میں تو گیا۔ دیوی دیوتا میں بھی جمع ہونا ناممکن ہے۔ ہندو دیو مالا میں دیویوں اور دیوتاؤں کے جو قصے ملتے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان فوق الفطری ہستیوں میں بعض کمزوریاں بھی ہوتی تھیں مثلاً رقابت، رشک اور حسد کے جذبات ان میں اکثر بیان کئے گئے ہیں۔ لیکن جمیلہ ہاشمی کی آئیڈیل عورت میں کسی کمزوری کا نام و نشان نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس میں ہر صفت درجہ کمال تک پہنچی ہوئی ہے۔ سب سے پہلی صفت جس کی بناء پر کوئی عورت کسی مرد کی توجہ کا مرکز بنتی ہے، وہ اس کا حسن ہے اور حسن کی انتہا یہ ہے کہ اس میں رعب حسن کی شان پیدا ہو جائے۔ جمیلہ ہاشمی کے ہاں عورت اس وصف سے مالا مال ہے۔ مثلاً

”اس کی باتوں میں بڑی متانت اور اس کی فہمی میں بڑی مٹھاس تھی۔ اس کی پیشانی پر وہ نور تھا جس کو لفظ بیان کرنے سے قاصر ہیں۔ جس کو صرف محسوس کیا جاسکتا ہے اور گہری پَر وقار آواز اس کی کم عمری کے باوجود موثر تھی پھر اس کا لفظوں پر زور دینے اور اپنی بات منوانے کا انداز فیصلہ کن سی باتیں۔“ [122]

کنول کماری کے روپ میں عورت ہر میدان میں بھر پور نمائندگی کرتی ہے، کبھی وہ غیر ملکی وفد سے ملاقات کر کے اپنے آپ کو عورتوں کی نمائندہ ثابت کرتی ہے، کبھی وکیل کی حیثیت سے مقدمہ لڑ کر جیتتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں عورت کا یہ مقام فیہ حقیقی نہیں۔ عورت زندگی کے تمام شعبوں میں مردوں کے شانہ بش نہ ہے۔ جلدائی میدانوں میں مردوں سے بڑھ کر ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنی فطری اور نسوانی کمزوریوں پر مکمل طور پر غالب آ چکی ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے ہاں عورت معاشرتی اور سماجی نظام سے خیر آ رہا ہے۔ ایسے میں معاشرے کے ٹھیکیدار اس کی راہ میں روڑے اٹکاتے ہیں اور ہر ممکن طریقے سے اسے تکلیف پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسی صورت حال میں عورت کا رد عمل حقائق کی نفی کرتا ہے۔

”آدھی رات کو چار آدمیوں کا ایکلی عورت کے گھر میں حملہ کرنے کی نیت سے کوڑ کر پوری سے آ جانا، اس بات کی دلیل ہے کہ عورت کے ذہن سے وہ خائف ضرور ہیں۔ رویندر کے پتا کو یہ معلوم نہ تھا کہ میں کنول ہوں اور میں زندہ رہنے اور نظام کو بدلنے کی جن راہوں پر چل رہی ہوں وہ ان راہوں سے بہت دور ہیں۔“ [123]

ایکلی عورت کا ایسے حالات میں ذرا جان قریں قیاس ہے۔ مگر اس کا چار آدمیوں کو شریر بنیوں کا لقب دینا جو اس پر حملہ آور ہوئے کو آدھی رات کے وقت اس کے گھر داخل ہوئے ہیں، محض مثالیت پسندی ہے۔

جمیلہ ہاشمی عورت کو جس مقدس بلندی پر لے گئی ہیں وہاں حسن و عشق اور وارادت قلبی محض سطحی چیزیں ہیں۔ عورت کا تمام زندگی کسی مرد کی طرف مائل نہ ہونا، خلاف فطرت لگتا ہے۔ حالاں کہ ”دشت سوس“ میں ابن منصور پر لکھتے ہوئے، عشق ضروری اور عورت غیر ضروری تھی اور ابن منصور کو شروع ہی سے یہ نصیحت کی جاتی ہے کہ دراز زلفوں والی دو شیرازوں سے بچ کر رہنا لیکن ہوش و خرد چھین لینے والی ایک ہستی اس کی راہ سے بھی گزری جو بعد میں حامد بن عباس کی بیوی بنی۔ جب ابن منصور سے اس کی دشمنی سیاسی اور مذہبی بنیادوں پر استوار ہوئی تو اس کے پیچھے جذبہ رقابت بھی موجود تھا۔ خدا کے ساتھ ساتھ جب ایک عورت کی محبت اس کے دل میں جاگی تو اذیت و عشق مجازی کو حاصل ہوئی۔



”اس جاگی ہوئی روح، تھکے جان، سوختے قلب، دروازوں سے بے تاب دل کے ساتھ اسے سرف اغول کی آرزو تھی۔ یہ عجیب بازداشت تھی اس کی مہلتیں، اس کے مجاہدے، خدا کے لیے اس کی بے چینی، اس کا مہر و قرار، اس کی دیوانگی سب ایک دم رخصت ہو گئے تھے۔ ساری فضا میں اغول کی خوشبو پھیلی تھی۔ اس کے گرد ایک دائرہ تھا، جس میں ایک ہی ہوا پار پار چلتی اور ٹھہر جاتی تھی اور اغول کو پکارا کرتی تھی۔ اس کا جسم اپنی مدقوں کی ترسی ہوئی سوکھی رگوں میں ایک سیال کو تیز چماتا محسوس کرتا تھا۔ اغول کے نام پر یہ روانی بڑھ جاتی، کہیں اندر آتش فشاں پھٹ رہے تھے۔ اوائس لیس میں بہتا چلتا تھا اور سنسنی بٹ جو فتنہ انگیز لگتی تھی اس کے آس پاس گنگناہٹ کا وجود نہی کے تیز دھارے میں بہتا ہوا وہ خود اور بیہوش تھے جب اسے اپنے آپ میں اغول کی خوشبو آنے لگی تھی۔“ [124]

عورت کی محبت سے ابن مضمور اپنے آپ کو نہ بچا۔ بلکہ یہ اس کی فطرت کا تقاضا تھا۔ کنول کماری کی نسبت اغول کا کردار انسانی صفات کا حامل ہے اور ایک عورت کے جذبات کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔ اغول اپنے شوہر کی وفاداری کو اور اپنے بیٹے کی مہربانیاں ہے۔ لیکن آخری وقت میں ابن مضمور کے سامنے اپنے دل کا راز آشکار کرتی ہے۔

”میں نے جس گھڑی سے تمہیں دیکھا تھا تم سے محبت کی ہے اتنی ہی جتنی مجھے اپنے آپ سے ہے۔ محبت بڑی مہربان ہوتی ہے۔ گھبرانے فرشتے کی طرح اس نے ہم دونوں کی حفاظت کی ہے۔ ہمیں بھٹکنے سے بچایا ہے۔“ [125]

جس مخالف کی طرف مائل ہونا، انسان کی بنیادی جبلت ہے۔ محبت ایسا جذبہ ہے جو دھوکہ کھا کر بھی ختم نہیں ہوتا۔ البتہ انسان جتنا طرور ہو جاتا ہے۔ یہ جذبہ ”تلاش بہاراں“ میں عورت کے حوالے سے بید ہے۔ یہاں عورت لہائی اوصاف کے منتہائے کمال کا ایک مثالی مجسمہ ہے،

جس کا نام ناول میں کنول ہے، اسے روپ وقتی بھی کہا گیا ہے۔ وہ ایک دیوی ہے، وہ فی عورت نہیں بلکہ ماضی کے اندھیرے سے آتی ہوئی ایک روح تھی، وہ اجنتا کے کاروں سے نکلی ہوئی ایک مورتی تھی، وہ بہت پہلے کی اور بہت پرانی تھی۔ وہ ہڈیوں کی پتک، بجلی کی گرمی، چاند کی زردی اور خندک، جھرنے کی نرمی، طوفان کی ہچکچاتا اور خوشبو کی مدھر تپک کچھ اس سے بھی زیادہ نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں:

”اس ناول کے نمائندہ کردار کنول کماری کی شخصیت کے آئینے میں مصنفہ نے دراصل معاشرتی عروج و زوال کے استعاروں میں عورت کا مردوں سے سہتر ہونے کی دلیل کو رد کر کے ایک آدرش معاشرے کا خواب دیکھا ہے۔“ [126]

کنول کماری کی صورت میں جمیلہ ہاشمی کے ہاں عورت آزادی اور ترقی کی علم بردار ہے۔ ان کے نزدیک مثالی سماج کی تشکیل میں عورت بطور ماں، بہن اور بیٹی اپنا کردار نبھاتی اور اگر سکتی ہے جب عورت کا استحصال ختم ہو جائے عورت کی یہ مثال اپنی کوشش سمیت ملک کے فرقہ وارانہ قصائد کی ایک آگچ میں جھلس جاتی ہے اور یوں کنول کماری کے روپ میں عورت کی پوری زندگی خیالی بہاروں کی تلاش کی نذر ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر سید علی حیدر لکھتے ہیں

”جمیلہ ہاشمی نے ایک لڑکی کے کردار کی تشکیل کی ہے۔ یہ مثالی کردار کنول کماری تھا کر کی طرح مثالی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے۔ اس میں دنیا کی تمام خوبیاں یکجا ہوتی ہیں۔ اس میں حسن و جمال، قوم پرستی، خدمت خلق کا جذبہ، انتہائی صلاحیت، انصاف پسندی کی صفات بدرجہ اتم موجود ہے۔

ساتھ ہی وہ کامیاب وکیل بھی ہے۔ ہمیشہ عورتوں کے مقدمات کی پیروی کرتی ہے۔ اپنی ذہانت کی بنا پر ہمیشہ جنتی ہی رہتی ہے۔ اس کے کردار میں مثالیات کی فراوانی کی بنا پر انیسیت باقی نہیں رہ جاتی۔ وہ اس دنیا کی خاتون ہونے کی بجائے دیوی کے روپ میں قادی کے سامنے آتی ہے۔ جس میں ہندوستانی مزاج و آجنگ کی عورت کا نام، نشان تک نہیں



ہے۔ [127]

جیلہ ہاشمی کے ہاں خواتین کے مختلف درجے نظر آتے ہیں۔ سب سے بلند درجہ ہے پرکھول  
کھاری ٹھا کر جیسی خاتون رونق افروز ہے، جو نہ صرف ہندوستان کے لیے بلکہ پوری دنیا کے لیے  
ایک مثالی عورت ہے اور مثالی اس قدر ہے کہ وہ عورت تو کیا انسان بھی نہیں رہی۔  
دوسرے درجے پر گھریلو عورتیں فائز ہیں جن کا کام گھر سنبھالنا اور بچے پالنا ہے۔ ان میں زیادہ تعداد  
ایسی خواتین کی ہے جو چپ چاپ غلامی میں ہیں اور صدائے احتجاجِ ہند کے بغیر دنیا سے رخصت ہو  
جاتی ہیں۔ ان کے دلوں میں بیوہ کو ایک الگ درجہ دیا گیا ہے۔ ان کے ہاں بیوہ عورت جس تصور میں  
سامنے آتی ہے، وہ منفرد ہے۔ ہندو معاشرے میں بیوہ کی درونگاہ زندگی کا نقشہ ششما کی صورت  
میں پیش کیا گیا ہے، جس کا تصور یہ ہے کہ اس کا میاں بیمار پڑا ہو مر گیا۔ جس کی وجہ سے اسے نہ  
صرف منہوں سمجھا جانے لگا بلکہ لوگ اس کے سامنے سے بھی پرہیز کرنے لگے۔ شوہا بھی ایک ایسی  
بیوہ عورت ہے جس کی بارات ابھی راستے ہی میں تھمی کہ اس کے شوہا کو سانپ نے دس لیا۔ اس  
طرح وہ اپنے سسرال میں بیوہ بن کر پہنچی۔ اس نے اپنی بیوی کی کا اقدار معاشرے اور خود اپنی ذات سے  
یوں لیا کہ پھول بن کر تھمی دامتوں کی زینت بنی اور فی زندگیوں کے پیالوں میں تھمی ڈال کر وہاں سے  
سسرال کشید کی۔ وہ بیوہ سے داشت اور داشت سے لیدر بنی، یوں یہ تھمی حقیقت سامنے آئی کہ ہندی  
معاشرے میں بیوہ کی تھمی کج روی تو برداشت کی جاتی ہے لیکن دوسری شادی نہیں۔

جیلہ ہاشمی نے کرشنا یوں کی صورت میں عورت کا غمی روپ بھی دکھایا ہے۔ جس نے عورتوں  
کے حقوق کی تحریک پیش کی، جس کی آنکھیں آزادی کی روشنی سے چندھیں ہوئی تھیں جو خواب  
دیکھنے والی ایک جذباتی لڑکی تھیں۔ جس کی سچا اس کا ایک معمولی ویش خاندان کی لڑکی ہونا تھا۔

جیلہ ہاشمی کے ناولوں میں عورت کا جو تصور سامنے آتا ہے، وہ آدرش کے حوالے سے جو  
اس کا عورت کے لیے مساوی اور انحصار سے مبرا حیثیت حاصل کرنے کا غماز ہے۔ عورتوں کی  
مظلومیت، ان کے استحصال، بے بسی اور مجبوری کا مسئلہ کو شدت سے اجاگر ہے۔ وہ ان  
حالات میں اصلاح کے لیے خواتین کو خود اپنی صلاحیتوں، قابلیتوں اور اپنے اندر موجود جوہر کو  
پروان چڑھانے کی تلقین کرتی ہیں۔ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ عورتیں کسی معاملے میں  
مردوں سے پیچھے نہیں ہیں، بشرطیکہ وہ اپنے اندر پیچھے ہو کر اپنی صلاحیتوں کو جان سکیں۔

جیلہ ہاشمی کے ہاں آزادی نسوان کے مسئلے پر مختلف نقطہ ہائے نظر ملتا ہے۔ علاوہ بریں

مغربی ممالک کی عورتوں اور ان کے مسائل، ان کی طرز معاشرت اور ہندوستانی عورتوں کی  
حیثیت اور ان کی روایت کے مابین موازنہ بھی ملتا ہے۔ وہ ہندوستانی عورت کی مظلومیت اور  
مشہدہ ہندوستانی معاشرت میں ان کی صورت حال کی عکاسی ان الفاظ میں کرتی ہیں۔

''عورت کی عزت اُن کیا کہتی ہے پتلی و جذباتی، مومن کی عزت

کانم لیتی ہے، ہندوستان میں عورت تھی ہے، عورت کی

عزت اور آں خاک میں مل چکی ہے۔ عورت کہتی نہیں ہے۔

صرف گوشت کے دھجوں کے بیوے ہیں۔ عورت کیا مذاق

ہے یہ نام۔ [128]

جیلہ ہاشمی کے ہاں عورت مشرقی اقدار کو مومن و عمن قبول نہیں کرتی، وہ ان روایات و اقدار کی  
مخالفت کرتی ہے جو بی برائیاں نہیں۔ جن سے عورت کی حیثیت مستح ہوئی ہے۔ خصوصاً ایسے سماج  
میں جہاں پوری نظام ہے۔ معصوم عورتوں کی زندگیوں جہنم بن جاتی ہیں۔ لیکن بہاروں کی منزل  
نہ تو دور دکھائی دیتی ہے۔

## ڈاکٹر انور سجاد کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: سید محمد سجاد انور علی بخاری قلمی نام: ڈاکٹر انور سجاد

پیدائش: ۲ نومبر ۱۹۲۳ء (موت: ۱۱ اپریل)

نوبل: ۱۔ ''خوشیوں کا باغ'' شعور پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، پاراول

۲۔ ''جہنم روپ'' قوسین، لاہور، ۱۹۸۵ء، پاراول

ڈاکٹر انور سجاد نے اپنے ناولوں میں تیسری دنیا کی زندگی، واقعات اور صورت حال کو پیش  
کیا ہے۔ جہاں انسان اپنے خاندان کے ساتھ ہر اسان ہر اسان زندگی بسر کرتا نظر آتا ہے۔ وہ  
کچھ سے نڈا اور ہر جذباتی سہارے تلاش کرتا پھرتا ہے۔ اس لیے ان کے ناولوں میں بیوی کے  
ساتھ ساتھ شہ کی صورت میں عورت مرد کے لیے سہارا بنتی ہے۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان



”یہ داشتہ شاید اس لیے تخلیق کی گئی ہے تاکہ بتایا جاسکے کہ اس

پُر آشوب دور میں جب کہ فردِ داخلی کرب اور امتیاز کا شکار ہے

اسے ایک بیرونی جنسی سہارے کی اشد ضرورت ہے۔“ [129]

عورت داشتہ کے روپ میں محض ہوس پر مبنی ہے۔ داشتہ کے ساتھ تعلقات میں محبت، عشق اور خلوص کا گزرنے نہیں۔ ”اس کے جسم کی اہمیت ہے۔ یہاں عورت کا احساسات سے عاری جسم سامنے آتا ہے۔

”مجھے اس کا رنگ بہت پسند ہے۔ بے حد ساناوا، گرم بڑھکتی

دھوپ میں جوان ہوتی، کپاس کی چھٹی، اس کا بدن میرے

ناپ تول کے نظام کے عین مطابق ہے۔ گدرا یا گدرا یا کپاس

کی چھٹی کی طرح۔ سوکھا سزا نہیں۔ البتہ کھردرا کھردرا جو

سانس کے لمس کو بھی روک روک دے۔ سنگ مرمر کی طرح

پھیلا دینے والا نہیں۔“ [130]

عورت جب طوائف کا روپ دھارتی ہے تو اس گناہ میں مرد برابر کا شریک ہوتا ہے، لیکن

ہمارے معاشرے میں مرد کو نظر انداز کر کے تمام قصور کا ذمہ دار عورت کو گردانا جاتا ہے۔ ”خوشیوں کا

بارغ“ میں ایسی ہی داشتہ سامنے آتی ہے، جسے زنا کے جرم میں پکڑا جاتا ہے اور فقیر شہر کی رائے ہے

کہ توریت میں حضرت موسیٰ نے ایسی عورتوں کو سنگسار کرنے کا حکم دیا ہے۔ اور جب انہیں یہ فیصلہ

سنایا جاتا ہے کہ اسے سب سے پہلا پتھر دینی مارے، جس نے کبھی گناہ نہ کیا ہو۔ تو یہ سنتے ہی سارا شہر

ہاتھوں میں پتھر لئے دوڑ پڑتا ہے۔ مردوں کے معاشرے میں ایک عورت کا یہ انجام غیر متوقع نہیں۔

یہ سوچنے کی ضرورت گوارا نہیں کی جاتی کہ ایک عورت کب اور کیوں اس درجے کو پہنچتی

ہے کہ اسے سنگسار کرنا پڑے۔ انور سجاد کے ہاں یہ عورت اپنے لیے سمیت پیش کی گئی ہے۔ ان

کے ناول کی یہ عورت بہت پڑھی لکھی ہے، جو اپنے مطالعے اور تجربے کے حوالے سے ملکی صورت

حال کو جانچتی، پرکھتی اور پھر کانپ کانپ جاتی ہے۔ اس کی سوچ کا انداز ملاحظہ ہو۔

”اس کا آخری بچہ سیکیشن یعنی سیزرین آپریشن سے ہوا تھا۔

وہ اس کی اذیت اور پیچیدگیوں سے واقف تھی اور جب وہ

اپنے اس تجربے کو قوموں کے جنم پر منطبق کرتی تھی تو رورو

دیتی تھی۔“ [131]

عقل اور شعور رکھنے والی اس حساس عورت کا شوہر نہ صرف اسے احمق اور غبی سمجھتا تھا بلکہ شراب

کے نشے میں دھت اسے مارنے پیٹنے، کھال اوجھڑنے اور اس کی موجودگی میں دوسری عورتوں کو بھی

بیڈروم میں استعمال کرنے سے گریز نہ کرتا تھا۔ ایسی صورت میں اس عورت کا عذاب ہونا اور اپنے شوہر کی

غیر موجودگی میں خود کو محفوظ سمجھنا فطری امر ہے۔ لیکن اسے کسی ایسے مرد کی ضرورت ہمیشہ رہے گی جو اس

کی آزادی بن سکے۔ لیکن اسے آزادی فراہم کرنے والے ہی اسے سنگسار کرنے کا سبب بنتے ہیں۔

ڈاکٹر انور سجاد کے نزدیک بیوی ایک ایسی گھریلو عورت ہوتی ہے جو اپنے شوہر کے لیے

سکون کے لحاظ مہیا کر سکتی ہے اور اپنے شوہر کے لیے کسی بھی پریشان کا باعث نہیں بنتی لیکن جب

اس کا شوہر معاشرے کی بے انصافی کا شکار ہو کر نفرتیں اپنے گھٹے کا بار بنا کر گھر میں داخل ہوتا ہے

اور اپنے ارد گرد کی بد صورتی دیکھ کر اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہے، ایسے میں اس کی بیوی اس کے

احساسِ شکست کو کسی حد تک گوارا دینے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

”مجھے اپنی بیوی کے بڑھتے قدموں کی آواز آتی ہے پھر میں

اس کی سانس کو اپنی گردن پر محسوس کرتا ہوں، میرے کانوں

میں بولے سے چوڑیاں کھٹکتی ہیں، دو ہاتھ میرے چہرے کو

تھام لیتے ہیں، میں آہستہ آہستہ آنکھیں کھولتا ہوں، میری

بیوی کی آنکھوں میں وہ سب کچھ ہے جو تنہائی کے احساس کو

یکسر مٹا دیتا ہے، جو ڈوبنے کے لیے نکالنا جاتا ہے۔ میری

بیوی کو مجھ سے عشق ہے اور مجھے اپنی بیوی سے۔“ [132]

عورت داشتہ اور بیوی کی صورت میں مرد کو سکون فراہم کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ماں

کے روپ میں سکون کے ساتھ دعا کا بھی وسیلہ بنتی ہے۔

”میری سمجھ میں اب تک کچھ نہیں آیا، ماں مرچکی ہے، میں

ابھی تین گھنٹے پہلے اسے مصلے پر ٹھیک ٹھاک چھوڑ کر گیا تھا،

اس نے حسب معمول میرا ماتھا چوما تھا، مختصر سی دعا میں اس

کے ہونٹ ہلے تھے، وہ مجھے ہمیشہ اسی طرح گھر سے رخصت

کیا کرتی تھی اور گھر آنے پر سواگت بھی اسی طرح۔ کمال



ہے وہ جو آج صبح تھی، اب نہیں ہے۔“ [133]

انور سجاد کے ناولوں میں عورت بیوی کے روپ میں دلی تسکین کا باعث ہے۔ داشت کے روپ میں جنسی سہارا بنتی ہے اور ماں کے روپ میں سراپا محبت اور شفقت ہے۔ مگر مرد اس عورت کی جس طرح قدر کرتا ہے اور جو سلوک روا رکھتا ہے، اس کا ذکر ان کے ناول ”جنم روپ“ میں اس طرح ملتا ہے۔

”وہ برآمدے میں ستون کے پیچھے کھڑی تھی والا ان میں دیکھتی ہے جہاں اس کا باپ آسمان سر پر اٹھائے، گالیاں دیتا اس کی ماں کے پیچھے بھاگتا ہے۔ اسے اپنی ماں کا پیٹ پھولا پھولا لگتا ہے اور وہ مرغانی کی طرح چٹختی چلاتی والا ان میں بھاگتی پھرتی ہے۔ اس کے باپ کے بچوں سے بچنے کے لیے جھکائیاں دیتی ہے۔ کبھی روکتی ہے، کبھی ڈالتی ہے، پہلو بچا کر پھر بھاگ اٹھتی ہے۔“ [134]

یہاں عورت نہ صرف تخلیق کا کرب برداشت کرتی ہے بلکہ صبح کے آخری دم توڑتے ستارے سے لے کر رات کے ڈوبنے تک کولہو کے تیل کی مانند کام میں جتی رہتی ہے۔ اس جیتی جاگتی عورت کا مشینی انداز یہ ہے

”کام، کام ساس سسران کے رشتہ داروں بچوں کی خدمت، دوستوں کی تواضع، گھر کی صفائی، ہر شے صاف و شفاف، وقت پر کھانا، وقت پر باتیں، وقت پر جاگنا، ہر کام وقت پر لیکن اپنے جسم کی دھوپ کو اس کے جسم میں اتار کر لاف میں جذب کرنے کا کوئی وقت مقرر نہیں۔“ [135]

اس معاشرے میں عورت کی موجودگی کا جواز اس کے کام میں ہے۔ جسے اس کی قوت کا مظہر سمجھا جاتا ہے۔ وہ اپنے فطری جذبے اور خواہشات کو پس پشت ڈالتے ہوئے، مرد کی فطری سخت گیری اور حاکمیت تلے دبی نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر انور سجاد عورت کو زمین سے مشابہ قرار دیتے ہیں کیوں کہ زمین اور عورت میں کئی قدریں مشترک ہیں۔ سب سے بڑی قدر یہ کہ دونوں ہی تخلیق کے کرب سے گزرتی ہیں اور یہ کرب

و ختم ہونے والی حقیقت ہے۔ سخت زمین کو کھود کر اس کے نیچے نرم اور گیلی مٹی تک پہنچا جاسکتا ہے۔ اسی طرح انور سجاد اپنے ناولوں میں عورت کے اندر جھانک کر اس کے دکھ اور کرب کی تہہ تک پہنچتے ہیں۔ اس کرب کا ذمہ دار مرد کا جبر اور اس کی حاکمیت ہے۔ وہ اس کے فطری جذبات کی رعنائیوں کو روندتا ہے اور اس کا تمام اختیار اپنے ہاتھ میں رکھتا ہے۔ یہ ایک المیہ ہے کہ ہمارے معاشرے کی عورت معاشی اور نفسیاتی مسائل کی بھول بھلیوں میں الجھ کر رہ گئی ہے۔ رہا سہا سکون ان پڑھ اور کم فہم مرد کی خود ساختہ اکثر اور بے اعتنائی نے لوٹ لیا ہے۔ ڈاکٹر انور سجاد کے ناولوں میں مرد برتر عورت کم تر مرد حاکم عورت مظلوم، مرد طاقتور اور عورت کمزور ہے۔ ان کے ہاں مرد ایک ایسا قاتل ہے جو بظاہر قتل نہیں کرتا اور عورت ایسی مقتول ہے جسے اگر کچھ ششگل کر دیا جاتا تو اس کی مکتی ہو جاتی۔

عورت کی زمین سے مشابہت مصنف کی منفرد سوچ کی عکاس ہے۔ زمین اپنی ظاہری ساخت میں مظلوم ہے کیوں کہ اس کے اوپر ہر طرح کا ظلم و تشدد روا رکھا گیا ہے لیکن پھر بھی اس کی زبان پر حرف شکایت نہیں۔ اسی طرح عورت ہمارے معاشرے کا مظلوم ترین طبقہ ہے، اس پر بھی ظلم، جور کا ایک لاتناہی سلسلہ چلتا نظر آتا ہے۔ لیکن یہاں بھی سسکیوں اور آہوں پر مہر لگی ہوئی ہے۔ دوسری مشابہت یہ ہے کہ عورت اور زمین اپنے ارادے، خواہش اور منشاء کی تکمیل میں خود مکتی نہیں۔ دونوں ہی اختیاری طاقت سے محروم رکھے گئے ہیں لیکن دونوں میں تخلیق کی طاقت اور جوہر موجود ہے۔ تیسری مشابہت یہ ہے کہ جس طرح زمین کے اندر نرمی اور گرمی ہے، عورت بھی ان دو اوصاف سے متصف ہے۔ معاشرے کے ظلم و ستم کے باوجود اس کے اندر کی لطافت کبھی رو بہ زوال نہیں ہوتی۔ لیکن کتنے لوگ ہیں جو اس کے اندر جھانک کر اس لطافت کو محسوس کرتے ہیں اور اس کی قدر کرتے ہیں۔

### بانو قدسیہ کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: قدسیہ بانو قلمی نام: بانو قدسیہ

پیدائش: ۲۸ نومبر ۱۹۲۸ء (مقام فیروز پور، مشرقی پنجاب)

ناول: ۱- ”شیر بے مثال“ مکتبہ اردو، لاہور، بار اول، ۱۹۷۹ء

۲- ”راپہ گدھ“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، بار اول، ۱۹۸۱ء



بانو قدسیہ کا شمار اردو کی معتبر ناول نگار خواتین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں مہارت اور فنی چابک دستی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں پیش کردہ کہانی کا جائے وقوع پاکستان ہے۔ خصوصاً پاکستان کی نوجوان نسل جو ۱۹۴۷ء کے بعد پیدا ہوئی۔ اس کی ذہنی و جذباتی پیچیدگیوں اور روحانی اضطراب کو موضوع بنایا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد جو معاشرہ پروان چڑھا اس کی بنیاد مادیت پر رکھی گئی۔ رفتہ رفتہ جاگیرداروں اور نوابوں کی جگہ سرمایہ دار طبقہ ابھرا۔ مادہ پرستی اور ظاہری آرائش و زیبائش کا زور بڑھتا گیا جس کے نتیجے میں حس و ذہن رکھنے والے انسانوں کے اندر ایک روحانی اضطراب اور کشش کی کیفیت پیدا ہوئی۔ بانو قدسیہ نے اپنے ناولوں میں انسانی وجود کے جن عوامل کا احاطہ کیا ہے وہ دوسری جنگ عظیم کے بعد مغرب میں اور ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد برصغیر پاک و ہند میں انسانی وجود کے مسائل بنے ہیں۔ جب انسانی وجود مادیت پرستی کی دلیلیوں میں تحلیل ہو گیا تو نوجوان نسل اپنی شناخت دولت کے بل بوتے پر کرانے کی طرف راغب ہوئی۔ ان میں نوجوان لڑکیاں سرفہرست تھیں۔ خصوصاً غریب گھرانے کی بیٹیاں اپنی آنکھوں میں مستقبل کے پسے سجائے بڑے شہروں کا رخ کرتیں، تعلیمی اداروں میں داخلہ لیتیں اور شوہان کی طرح شرمی انداز سے مغربی انداز میں ڈھل جاتیں۔

”ساڑھی، دھانے اور جوتے پہن کر دھب وہ ڈھیل کے سامنے آئی اور ڈھیل نے اس کے چہرے کو اپنے بیوی کھینک کے حوالے کیا تو رشو آکھنے والی صورت پر حیران رہ گئی۔ ڈھیل کا کوٹ ختم ہوا تو جلد سائیں کی طرح ملائم اور چمکدار ہو گئی۔ آنکھوں میں ایسی چمک پیدا ہو گئی کہ رشو کی اپنی نگاہیں آئینہ پر جمی رہ گئیں۔ وہ کسی لاکھوں پتی رکیم باپ کی ایسی بیٹی لگ رہی تھی جو سوئٹزر لینڈ سے پڑھ کر آئی ہو، جس کے باپ کی ملیں چلتی ہوں اور جو اپنے ذاتی سوئمنگ پول میں نہانے کی مادی ہو۔“ [136]

متوسط گھرانے کی یہ لڑکیاں جب بی۔ اے کرنے کے بعد اپنے گھروں میں دولہا کے انتظار میں چند سال گزار دیتی ہیں تو کسی پختہ عمر دولت مند شخص کے بڑھتے ہوئے ہاتھ کو نظر انداز نہیں کر سکتیں۔

بانو قدسیہ کے ناول ”شہر بے مثال“ میں لاہور جیسے بڑے شہر میں بے شمار مسائل کے ریلے میں بہہ جانے والی نوجوان متوسط طبقے کی لڑکیوں کی روئیداد بیان کی گئی ہے۔ یہ وہ خواتین ہیں جو بڑے لوگوں کی مرشدین کاروں اور بینک بینکس سے مرعوب ہو کر اپنے باپ بھتیجی عمر کے مردوں کے ہاتھوں میں گھونٹتی ہیں۔ ”شہر بے مثال“ کی ڈھیل جس کے پورے کنبہ کا ذریعہ آمدنی صرف ایک عدد گھر ہے جو کرائے پر دیا گیا ہے۔ اس کی شکل و صورت، لباس، برہنہ پن اور بول چال کے انداز سے یہ قیاس کرنا مشکل ہے کہ وہ ایک محدود آمدنی میں گزاراوقات کرنے والے گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔

”میز پر سفید دستا نے اور لمبوتر پر اس رکھنے والی ڈھیل امریکی اشتہاروں کی طرح چمک دار تھی، اس کی مسکراہٹ میں چمکتے دانت، اوپر کو اٹھی ہوئی پٹلیں، سر پر بالوں کی آراستہ گچڑی، کانوں میں پسپے ہوئے لیمن ڈراپ جیسے آویزے، سب کچھ اشتہاری تھ۔ وہ شتم شتم سونیوں کی طرح بڑی لچھے دار اور کچنی چکنی انگریزی بولتی تھی اور بولتی چلی جاتی تھی۔ ڈھیل سر کے بالوں سے لے کر جوتے کے پنجے تک کاروں کے نئے مادلوں کی طرح بڑی دل آویز تھی۔“ [137]

تصنع کے پکارے شہرے میں عورت کی بناوٹ اور مصنوعی بیج دھجج اس کی قدر و قیمت میں اضافے کا موجب بنتی ہے۔ ایسے میں غریب گھرانوں کی لڑکیاں اپنی بولیوں میں اضافے کے لیے کچھ بھی کر سکتی ہیں۔ بانو قدسیہ نے ڈھیل اور رشیدہ کے روپ میں عورت کی ان نا آسودہ خواہشات پر سے پردہ بنایا ہے، جو اپنے آپ کو حالات کے دھارے پر بہتا گھوڑا دیتی ہیں۔ دوسری طرف یہی کے روپ میں مادرین، پیچیدہ یافتہ اور ذہین لڑکی سامنے آتی ہے۔ جس کا مسئلہ دولت نہیں بلکہ بچی اور روحانی محبت کا حصول ہے۔ جو نواسے والدین سے ملتی ہے اور نہ محبوب سے۔ یہی ہمارے معاشرے کی ان بے شمار لڑکیوں کی نمائندگی کرتی ہے جن کے والدین مادہ پرست اور تعسادات سے بھرے ہوئے معاشرے کی علامت ہیں۔ ”رولہ گلوہ“ کی اس حساس اور جذباتی صحبت کی متلاشی روح کا باپ مادی آسائش کی جستجو میں اس قدر الجھا ہوا ہے کہ اسے اپنی بیٹی کے مسائل اور اس کی زندگی سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ماں بھی باپ کا ساتھ نبھانے کی کوشش میں اپنے



اندرا بھرنے والے تضادات سے نبرد آزما ہے۔ یہ دونوں اپنے ذاتی مسائل میں اتنے مصروف ہیں کہ ان کے پاس اپنی اولاد کے لیے وقت نہیں ہے۔ سہی اپنے باپ کے بارے میں کہتی ہے کہ۔

”پاکستان کا اونچا بیورو کریٹ یہ سمجھتی ہو چکا ہے کہ اس کی بیٹی کے بھی کچھ مسائل ہیں، اس کے اپنے مسائل کی ذاتی کھپ اتنی زیادہ ہے کہ وہ کسی کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا۔

جب پاپا صبح اٹھتے ہیں تو ان کے دماغ میں آفس، فائلیں، اپنی ساکھ پوزیشن، سٹیلز، ان گنت مسئلے ہوتے ہیں۔ دفتر پہنچ کر وہ کام نہیں کر سکتے۔ وہاں بھی فون کالیں، میٹنگیں۔

ملاقاتی، دفتری مسائل میں وقت گزرتا ہے..... اسنے سارے بلے میں اگر اسے کبھی مسرت کی تلاش بھی کرنی پڑے تو وہ بیٹی کے پاس بھاگا جھکا تھوڑی آئے گا کسی جوان

لڑکی کو تلاش نہ کرے گا۔“ [138]

یہ نوجوان لڑکی ڈیپل یار شوکی صورت میں ہر صاحب دولت کو ہر عمر میں آسانی دستیاب ہے اس لیے بانو قدسیہ کے ناولوں میں ایک طرف متوسط طبقہ کی یہ نوجوان لڑکیاں اپنے جذبات اور احساسات سمیت موجود ہیں اور دوسری طرف ان صاحب دولت کی سردمہری اور بے التفاتی کا شکار۔ ان کی اپنی معصوم لڑکیاں ہیں جو والدین کی محبت نہ پا کر اپنے کسی کلاس فیلو کی محبت کا شکار ہوتی ہیں اور اگر وہ بھی بے وفائی کرے تو ان کے اپنے وجود کی معنویت ختم ہو جاتی ہے۔ نہ انہیں اپنے جسم کی پروا رہتی ہے اور نہ جان کی۔ اس صورت میں اگر کوئی شخص ان کے ساتھ جسمانی تعلقات قائم کر لے تو وہ پس و پیش نہیں کر تمیں بلکہ اپنے زہنوں کو کرید کرید کر عجیب سی لذت سے ہمسکار ہوتی ہیں اور ان کے ہاں موت کی آرزو اتنی شدید ہو جاتی ہے کہ وہ خود کشی کر کے اپنی اس محرومیوں بھری زندگی کا خاتمہ کر لیتی ہیں۔

بانو قدسیہ اپنے ناولوں میں انسان کی تخلیق اس کے ذہنی و فکری ارتقاء، اس کی جنسی نفسیات، اس کی تہذیب و مذہب اور تصوف کے حوالوں سے کائنات میں اس کے مقام سے بحث کرتی ہیں۔ بانو قدسیہ کو اپنے معاشرے، تہذیب اور گرد و پیش کی زندگی خصوصاً اپنی صنف یعنی طبقہ نساواں کے مسائل و حالات سے صرف دلچسپی ہی نہیں بلکہ گہری محبت ہے۔ چنانچہ وہ انہی میں سے

اپنے کردار، مکالمے، پلاٹ، موضوعات اور موضوعات کی جزئیات اخذ کرتے ہیں اور انہیں اپنے آدرش میں سمو کر دلکش اور نظر گیر بنا کر معاشرے کو ناول کی شکل میں واپس کر دیتی ہیں۔

## عبداللہ حسین کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: محمد خان قلمی نام: عبداللہ حسین

پیدائش: ۱۴ اگست ۱۹۳۱ء (ہم مقام راولپنڈی)

ناول: ۱- ”اداس نسلیں“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء

۲- ”ہاگھ“ قوسین، لاہور، ۱۹۸۴ء، باراؤل

۳- ”قید“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء

۴- ”نادار لوگ“ (پہلا حصہ) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، باراؤل

عبداللہ حسین کے ناولوں میں ان کے تجربے اور مشاہدے کی گہرائی کے ساتھ جوفی پختگی موجود ہے وہ اس بات کی دلیل ہے کہ عبداللہ حسین نے تخلیقی ارتقاء کے کئی مدارج طے کئے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ہمارے قومی اور انفرادی کردار کی بلندیوں، پائیاں اور خوبیاں ہی نہیں، پستیاں، بغرضیں اور کوتاہیاں بھی ہیں۔

ان کا پہلا ناول ”اداس نسلیں“ اردو کے چند نمایاں ناولوں میں سے ایک ہے، جس میں انہوں نے پہلی جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند تک کے واقعات اور انگریزوں کی سیاسی ریشہ دوانیوں کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس ناول کے پلاٹ کی وسعت برصغیر کے پیچیدہ تر معاشی حالات کی ترجمانی کرتی ہے اور غیر منظم ہندوستان کے ایک بڑے ماحول کو پیش کرتی ہے۔ جب کہ ان کے دوسرے ناول ”ہاگھ“ میں قیام پاکستان کے بعد آرزوؤں اور انصاف کے حصول کی خاطر جبر و استبداد کو ختم کرنے والوں کی جدوجہد کی کہانی ہے۔ البتہ قید میں وہ اپنے جذباتی رد عمل کو فن میں نہیں ڈھال سکے اور جذبات کے ہاتھوں مرعوب ہو جاتے ہیں۔

ان کے ناولوں میں خواتین جس طرح جلوہ گر ہوتی ہیں، وہ انہیں قدرے منفرد بنا دیتا ہے کیوں کہ ان کے متعلق کوئی بھی نہیں جانتا کہ وہ اگلے لمحے کیا کرنے والی ہیں، کدھر کو جانے والی



ہیں اور کیا کہنے والی ہیں۔ ”اداس نسلیں“ کی عذرا ”باگھ“ کی یاسمین ”قید“ کی رضیہ اور ”نادار لوگ“ کی سیکینہ یہ سب اپنی سوچ اور رویے کے حوالے سے عجیب و غریب لڑکیاں ہیں۔ عورتوں کے حوالے سے عذرا کہتی ہے کہ عورتیں بے شرم نہیں ہوتیں لیکن محبت ضرور کرتی ہیں۔ عذرا خود ہمت اور جسارت کا نمونہ ہے اور ہمیشہ بڑے عزم لہجے میں بات کرتی ہے۔ اس کی شادی بھی محض اس کی قوت ارادی کے بل بوتے پر ہوتی ہے۔ عبداللہ حسین کے ناولوں کی مرکزی عورت میں ہزاروں عورتوں کی بھرپور قوتیں یکجا ہیں۔ ان کے ناولوں کی عورت ایک عام عورت نہیں ہے۔ ایسی عورت جب اپنی بلند سطح سے اتر کر ایک عام آدمی کو اپنا جیون ساتھی بنائے گی تو اس کی سوچ اپنی بیوی کے لیے وہی ہوگی جو ”اداس نسلیں“ کے فہیم کی ہے۔

”وہ بے شرمی کی حد تک نفسانی اور خواہصورت تھی اور محبت کرنے والی تھی وہ بے ہودہ عورت تھی۔ وہ اونچے طبقے کی عورت تھی، وہ برتر تھی، وہ تہذیب و تمدن کی عورت تھی، وہ

ایک نکلا مرد تھا، نکلا اور نادار، معمولی بے حد معمولی۔“ [139]

ہمارے معاشرے میں مرد کسی بھی حوالے سے عورت سے کم نہیں ہونا چاہتا۔ اگر شکل و صورت یا تعلیم و تربیت میں وہ اپنے شوہر سے آگے ہو تو اس کے مجازی خدا بننے کے چانس کم ہو جاتے ہیں جسے وہ اپنی توہین سمجھتا ہے۔ ڈاکٹر حسن اختر اپنے مضمون ”اداس نسلیں“ میں لکھتے ہیں:

”عذرا اگرچہ جاگیردار طبقے کی پیداوار ہے لیکن وہ امیر اور غریب کے امتیاز کو محبت پر سے قربان کر دیتی ہے۔ وہ ایک وفادار عورت ہے، جو فہیم سے آخری دم تک محبت کرتی ہے۔ اس کی شخصیت میں ایک وقار ہے، لیکن وہ فہیم کے لیے ایک

ساحرہ ہے۔“ [140]

دراصل ادیب عہد اور پڑھاپے کی طرف گامزن ہوتے ہوئے مرد کو اپنی بیوی کے چمکیلے جوان جسم سے نفرت ہو جاتی ہے۔ شوہر کی جذباتیت کا شکار ایک عورت جو خود بھی بیمار اور شکست خوردہ نسل کے زمرے سے تعلق رکھتی ہو آخر کار نا آسودگی، مجروری اور ذہنی تشنج کا شکار ہو جاتی ہے۔ جس کی مثال عذرا ہے۔ اس کردار کے بارے میں ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں

”عذرا جاگیردار طبقے کی تعلیم یافتہ اور روشن خیال لڑکی ہے اور

مشرقی اقدار و آداب کی پابند بھی۔ لیکن اس کی حیثیت اس معاشرت اور نظام میں مرد کی تکمیل کا ایک ذریعہ محض کی طرح معلوم ہوتی ہے۔“ [141]

عذرا مرد کی تکمیل کا ذریعہ محض اس لیے نہیں کہ وہ جاگیردار طبقے کی تعلیم یافتہ یا روشن خیال لڑکی ہے بلکہ عبداللہ حسین کے ناولوں میں عورت کا یہ وصف سامنے آتا ہے کہ وہ نہ صرف مرد کی تکمیل کا باعث ہیں بلکہ محبت کے حوالے سے بھی زیادہ متحرک اور فعال ہیں۔ ان کے ہاں عورت اپنے محبوب سے بے تحاشا محبت کرتی ہے۔ وہ اپنی محبت کی اٹیٹا کو پہنچتی ہے۔ لیکن اپنی قسمت اور بے گھری سے خوف زدہ ضرور ہے، جس کی مثال عذرا اور یاسمین ہیں۔

”اسدی یہ مجھے معلوم ہے کہ تمہارے بغیر میں مر جاؤں گی۔

یہ سیدھی سی بات ہے مگر تمہارے ساتھ میں کس طرح رہوں

گی، اس کی مجھے خبر نہیں۔“ [142]

عبداللہ حسین کے ناولوں کی عورت کوئی غیر مرئی ہمیبہ نہیں جو اپنے محبوب کے ہاتھ نہ آئے بلکہ وہ ایک تھوڑی بدن رکھنے والی ایسی عورت ہے جو اپنے محبوب پر اپنے بدن کے اسرار کا انکشاف کرتی ہے اور اپنی بے تابیوں کا برملا اظہار بھی کرتی ہے۔ ان کے ناول ”باگھ“ کی یاسمین ایسی ہی عورت کی ہلکی پھلکی تصویر ہے جو مرد کے اندر ایک ایک نقطے کو چھوتی ہوئی پرواز کرتی ہے اور ایک بے نام سے نیم روشن جذبے کی صورت اپنے محبوب کو مشکل ترین وقت میں سنبھالے رکھتی ہے۔

”تمہیں پتہ ہے کہ تمہارے بعد میرا دل فنا ہو جاتا ہے۔ جب

تم پولیس کی قید میں تھے تو میری آنکھیں اندھیرے میں

دیکھنے کے قابل ہو گئی تھیں، چمکادڑوں کی طرح میں رات بھر

آنکھیں کھولے دیکھتی رہتی تھی اور میرے دل میں کوئی خیال

بھی نہ آیا تھا۔ میں کوشش کرتی تھی کہ مجھے اپنے بچپن کی کوئی

بات یاد آئے، پتہ چلے کہ میں زندہ ہوں، مگر ایک بات بھی یاد

نہ آتی تھی، میرا حافظہ بھر گیا تھا۔ ایسی حیران کر دینے والی

بات تمہاری سمجھ میں کیسے آئے گی۔۔۔ میرا پیٹ“ اس نے

ایک خشک سسکی بھری ”سوکھ گیا تھا۔“ [143]



ایک عورت کا یہ درد مرد کے لیے سرفوشی اور توانائی کا سر بستر ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین کے ناولوں کی عورت محبوب سے زیادہ عاشق کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کی عورت میں وارفتگی اور شدت مرد کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ ”باگھ“ میں یاسمین کے ذریعے عورت کی اس شدت اور بے قراری کو نمایاں کیا گیا ہے۔

”اسد کے بدن کو اس نے چاروں ہاتھوں پاؤں سے ڈھانپ لیا اور اسے چومنے لگی۔ اس کے سر کو، ماتھے کو، آنکھوں کو، ہونٹوں کو اور ٹھوڑی کو۔ اس کے گردن کے خم میں سینے پر پسلیوں کی باریک جلد کے اوپر، ناف کے اندر، گھٹنوں اور ٹخنوں کو چومتی ہوئی وہ پاؤں کے تلوؤں پر چلی گئی۔

میرے پاس رہو۔ وہ رو کر بولی، اسدی“ [144]

یاسمین جیسی عورت کسی بڑے شہر کی بڑی یونیورسٹی کی اعلیٰ تعلیم یافتہ اٹلی کی ل نہیں جو اپنے دکھ اور کرب کا اظہار بھی ایک خاص رکھ رکھاؤ اور تصنع و بناوٹ سے کرے۔ وہ دور افتادہ دیہات کی تقریباً ان پڑھ و شیرازہ ہے جو محبت کا مفہوم کتابوں سے نہیں جسمانی قربتوں کی گرم آنکھ سے محسوس کرتی ہے۔

عذرا اور یاسمین کی بجائے رضیہ سلطانہ کا کردار حقیقت سے بعید نظر آتا ہے لیکن ایسی عورت کے اسرار میں انسان کھو جاتا ہے۔ رضیہ سلطانہ وہ بری شخصیت رکھنے کے ساتھ ساتھ جوڑوں کے ان خیالات کی ترجمان جو وہ حقیقی زندگی میں کسی کے سامنے کہنے کی جسارت نہیں کر سکتیں مثلاً وہ فیروز شاہ سے محبت تو کرتی ہے مگر اس سے شادی کے لیے رضا مند نہیں ہوتی اور اس کی توجہ ہر اس طرح پٹیں کرتی ہے:

”ساری دنیا کا درد دل میں لئے پھرتا تھا۔ جب میرے پاس آتا تو دمٹ میں لڑھک جاتا اور منہ پرے کر کے خراٹے لینے لگتا تھا جیسے میں کوئی حیوان ہوں، یا کوئی پتھر کی سل ہوں جس پر رگڑ کر چٹنی بنائی کھائی اور پرے کھڑی کر دی۔ میں آدم زاد ہوں، حیوان نہیں ہوں۔“ [145]

رضیہ سلطانہ کے حوالے سے معاشرے میں عورت کے مقام کو پیش کیا گیا ہے جس کا کہنا

ہے کہ مرد جب عوام کی تعریف کرتا ہے تو اس سے مراد عام لوگ یعنی غریب لوگ لیتا ہے اور غریب لوگوں میں ریڑھی والا، ٹانگے والا، رکشہ چلانے والا، چیز اسی، بکرا، غریب دوکاندار، فیکٹری کا مزدور، غریب کسان، مال ڈھونے والا، برتن قلمی کرنے والا، اسٹیشن کا قلمی، ڈاکہ، بس ڈرائیور، پھیری لگانے والا، لوہا کوٹنے والا، بجلی کا میٹر پڑھنے والا، کرسیاں بنانے والا، پولیس کا سپاہی، چار پائیاں بنانے والا، یہ سب شامل ہیں۔ مگر ان سب میں وہ عورتوں کو شامل نہیں کرتا۔ کیا عوام میں عورتیں شامل نہیں؟ عورتیں جو احساس کستری لے کر پیدا ہوتی ہیں، مثلاً کوئی ہاتھ لگا جائے تو دوسرے کے منہ کی طرف دیکھتی ہیں۔ مردوں کے منہ پر بال نکلتے ہیں تو فخر سے دنیا کو دکھاتے ہیں۔ عورت کے منہ پر ایک بال اُگ آئے تو شرم سے سر جھکا لیتی ہے۔ اس کی چھاتیاں نکلتی ہیں تو شرم سے دوپٹہ سینے پر ڈالی رہتی ہے۔ شادی کی رات گزرتی ہے تو شرم سے باہر نہیں نکلتی۔ اس سے بڑی غربت اور کیا ہوگی۔

رضیہ جیسی عورت مرد سے شادی نہیں کرتی لیکن اس کے بچے کی ماں بن سکتی ہے کیوں کہ عبداللہ حسین کے ہاں عورت کی ماں کے حوالے سے سوچ یہ ہے کہ مردوں کے ساتھ تو جھگڑا ہو سکتا ہے۔ بیٹوں کے ساتھ کیسے ہو سکتا ہے۔ مرد جائیں بھی تو نام چھوڑ جاتے ہیں۔ بیٹے چلے جائیں تو کچھ بھی چھوڑ کر نہیں جاتے۔

درحقیقت عبداللہ حسین کے ناولوں میں عورت کا جو تصور سامنے آتا ہے، وہ غیر معمولی ہے۔ ان کے ہاں عورت کے ذہنی معیارات عام عورت سے قطعی مختلف ہیں۔ ان کی عورت حقیقی ماحول میں غیر فطری رویہ اپناتی ہے۔ اس لیے عام طور پر وہ قاری کی ہمدردیاں حاصل نہیں کر پاتی۔ وہ سوچتی اور پھر اچانک فعال ہوتی نظر آتی ہے۔ لیکن پھر جلد ہی اپنی حد میں مقید ہو جاتی ہے۔ اس لیے وہ زندگی میں بھر پور جدوجہد کرتی ہے تاہم منزل تک نہیں پہنچ پاتی اور راستے ہی میں دم توڑ دیتی ہے۔ یہ عورت ”قید“ کی رضیہ سلطانہ ”اداس نسلیں“ کی عذرا اور ”نادار لوگ“ میں سیکندہ کے روپ میں سامنے آتی ہے۔

عبداللہ حسین کے ناولوں میں مرد عورت کا حق ادا نہیں کر پاتا۔ وہ عورت کو صرف جنسی آلہ کار بناتا ہے لیکن اسے اپنی زندگی کے لیے اہم نہیں گردانتا۔ یہی وجہ ہے کہ ”اداس نسلیں“ کا ہیرو نعیم عذرا سے کھینچا کھینچا رہتا ہے۔ اسی طرح ”باگھ“ کا اسد یاسمین سے محبت تو کرتا ہے مگر اس کے لیے سب کچھ کر گزرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں مرد عورت سے سپردگی چاہتا ہے اور اسے اپنی



ملکیت سمجھتا ہے اس کی جوانی اور خوبصورتی سے فیض یاب ہوتا ہے مگر اس کے لیے فنا نہیں ہوتا۔ ان کے ناولوں کی عورت کو دیکھتے ہوئے لگتا ہے کہ وہ فاشعاری، قربانی اور سپردگی کا اس کے لیے اس دنیا میں کوئی انعام نہیں۔

## راجندر سنگھ بیدی کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: راجندر سنگھ بیدی  
پیدائش: یکم ستمبر ۱۹۱۵ء  
متوفی: ۱۱ نومبر ۱۹۸۴ء  
ناول: ۱۔ ”ایک چادر میلی سی“، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ۱۹۶۲ء، بار اول

راجندر سنگھ بیدی نے صرف ایک ناول ”ایک چادر میلی سی“ لکھا ہے۔ یہ ناول رسالہ ”اقوش“ لاہور کے شمارہ ۵-۸۶، نومبر ۱۹۶۰ء (افسانہ نمبر) کے توسط سے پہلی بار منظر عام پر آیا تھا اور ۱۹۶۳ء میں پہلی مرتبہ کتابی صورت میں طبع ہوا۔ ”ایک چادر میلی سی“ میں بیدی نے حالات و واقعات کے بیان کو برتری دینے کی بجائے انہیں ایسے وسیلے کے طور پر برتا ہے جس سے زندگی کے ظاہر و مخفی حقائق کے بارے میں ایک مادرائے سخن بات قاری تک منتقل کی جاسکے۔

اس ناول میں بیدی نے آزادی سے قبل پنجاب کے گاؤں کے ایک گھر کی کہانی پیش کی ہے اس ناول میں مرکزی کردار ایک عورت ”رائو“ ہے لیکن مرزا رسوا کی ”امراۃ جان ادا“ پر ہم چند کی ”نرملہ“ یا عصمت چغتائی کی ”خمن“ کی طرح سارا زور صرف اسی مرکزی کردار پر نہیں دیا گیا۔ اس لیے اس پر کرداری ناول ہونے کا اطلاق ممکن نہیں۔

گاؤں کی گندگی سے بھری ہوئی فضا میں ایک محنت کش عورت جو ایک بیوی ہے، معصوم بچوں کی ماں ہے اور تنہا ساس کی بہو ہے۔ اس کے بے کراں دکھوں کی یہ کہانی خود اس کی ذلت و محرومی، ماں کی ممتا اور بیوی کے جذبہ دردمندی سے مامور ہے۔ اس ناول میں ”رائو“ عورت کا جو تصور پیش کرتی ہے۔ وہ اپنا سب کچھ سوئپ کر بھی اپنے شوہر اور ساج سے کچھ حاصل نہیں کر پاتی۔ ”ایک چادر میلی سی“ ہندوستان کے نچلے طبقے کی ایک عورت کی کہانی ہے جو بلا تصور اپنے شوہر سے چپ چاپ مارکھاتی اور بولہبان ہوتی ہے اور پھر معمول کے مطابق گھر کے کام کاج سنبھالنے میں

لگ جاتی ہے۔ جب شوہر قتل ہو جاتا ہے تو اس کی زندگی آسان ہونے کی بجائے مزید دشوار ہو جاتی ہے کیوں کہ ہمارے معاشرے میں بیوہ کی زندگی موت سے بدتر ہوتی ہے۔

”جس عورت کا بچہ مر جائے اسے اس کے گھر میں رہنے کا

کوئی حق نہیں۔ اس دنیا میں رہنے کا کوئی حق نہیں۔“ [146]

ہندو معاشرے میں بیوہ عورت معاشی طور پر کمزور ہو اور معصوم بچوں کی پرورش کا بوجھ سر پر ہو تو عزت کی زندگی گزارنا نہ صرف دشوار ہو جاتا ہے بلکہ معاشرہ اسے اس کی اجازت بھی نہیں دیتا۔ لیکن کبھی کبھی وہ بے غیرتی کی زندگی بسر کرنے کے بھی قابل نہیں رہتی۔ جس کی وجہ رانی بتاتی ہے:

”رائی چلا رہی تھی ”رائی بندھے! تیرا پیچھا نہ آگا۔ بائے  
رندھے! تیری شکل تو اب باچار بیٹھنے والی بھی نہیں، اب تو تو

پیشہ کرنے جوگی بھی نہیں۔“ [147]

بیوہ عورت میں اگر پیشہ کرنے والیوں کی صلاحیت نہ بھی ہو تو بھی وہ اپنے سسرال خصوصاً ساس کی نظروں میں ہمیشہ کھٹکتی رہتی ہے اور اس کے طعن و تشنیع کا شکار ہوتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں عورت ساس کے روپ میں ہمیشہ کالی ماتا کا کردار ادا کرتی آئی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی ”بندلاں“ کے روپ میں عورت کا یہ پہلو سامنے لائے ہیں، جو بیٹے کی موت کا ذمہ دار، اس کی بیوی یعنی بہو کو قرار دیتی ہے۔

”رندھے! ڈانچے! چڑیلے! میرے بیٹے کو کھا گئی اور اب تو  
سب کو کھانے کے لیے منہ پھاڑے ہوئے ہے۔ چلی جا،  
جدھر منہ کرنا ہے کر لے۔ اب اس گھر میں کوئی جگہ نہیں

تیرے لیے۔“ [148]

بیدی اس ناول میں پورے ہندوستان کے دیہاتی کلچر کے دکھ سکھ اور زندگی کی کشش کی ترجمانی کرتے ہیں۔ خصوصاً رائو کے حوالے سے عورت کی فطرت اور اس کی نفسیات کے تمام پہلوؤں کو بیان کیا ہے۔ وہ بیک وقت ایک عورت، ماں، بیوی، بہو اور بھالی کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ وہ اپنے شوہر، دیور، ساس، سسر اور بچوں کے درمیان ایک کٹھ پتلی کی مانند ہے۔ جس کے دھماگے ان سب کے ہاتھوں میں ہیں اور رائو اپنے جذبہ دردمندی، ممتا، انسانی فطرت اور ایثار و قربانی کے ذریعے ان کے درمیان ایک توازن قائم رکھتی ہے۔ خواہ اسے کتنی ہی ناگوار



حقیقتوں اور دلدوز حالات سے سمجھوتے کرنے پڑے ہیں۔ وہ ثابت قدم رہی۔

بیدی نے اپنے ناول میں ہندوستان کی اس باری کو متعارف کروایا ہے جس کی زندگی کے لوازم میں نامساعد حالات سے سمجھوتہ اور ناگوار حقائق کے تلخ گھونٹ پینا شامل ہیں۔ ایک عورت کی حیثیت سے معاشرے میں اس کی زندگی انہی عناصر سے عبارت ہے۔ سماج نے اس کے لیے جو حالات پیدا کر رکھے ہیں اور جو معیار اور اقدار قائم کر رکھی ہیں اس میں وہ سمجھوتہ اور شکست میں اپنی اپنی فتح سمجھتی ہے۔

رانو کے روپ میں بیدی نے اس ناول میں ہندوستانی عورت کا ایسا تصور پیش کیا ہے جو اپنے کمزور کندھوں پر دکھوں کا بوجھ اور غم کا پھاڑاٹھاٹے زندگی کی تلخ ترین حقیقتوں کے گھونٹ بخوشی پینے کو تیار ہے۔ بیدی نے اس ناول میں پنجاب کے دیہات کی ایک عورت کی تصویر کشی کی ہے اور اس کی محرومیوں اور دکھوں سے بھرپور زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ لیکن یہ تصور پورے ہندوستان کی عورت کی تصویر نظر آتی ہے۔ بیدی نے ہندوستانی معاشرے میں عورت کی حیثیت اس کے جذبات و احساسات کے آئینے میں عکس کی ہے۔

اب تک جتنے ناول نگاروں کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ان کے یہاں ناولوں میں عورتوں کے حوالے سے ہندوستانی عورت کا تصور ابھرتا ہے۔ جو زندگی کے مختلف روپ اپنائے ہوئے ہے اور ہندوستان کے بدلتے ہوئے سماج کے ساتھ ساتھ معاشرت، تہذیب، تعلیم کے ہاتھوں ہونے والی تبدیلیاں ان ناول نگاروں کے ہاں عورت کے حوالے سے موجود ہیں۔ ان کے علاوہ بھی کئی ایسے ناول نگار ہیں جو خصوصاً پچھلی دودہائیوں سے ادب کے میدان میں اپنے فن کے شاہکار پیش کر رہے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو رومانوی، تاریخی، سیاسی، معاشرتی اور گھریلو زندگی پر مشتمل ناول لکھ رہے ہیں۔ ان کے یہاں کہانی زیادہ اہم ہے اور ان کے ناولوں کی عورت تفصیلی جائزہ لے گئے ناول نگاروں سے مختلف نہیں ہے۔ اس لیے ان کا عورت کے تصور کا مجموعی انداز میں جائزہ لیا جا رہا ہے۔ ان ناول نگاروں میں انیس ناگی، جیلانی بانو، الطاف قاسمی، واجدہ تبسم، نسیم حجازی، ایم اسلم، اے آر خاتون، صالحہ عابد حسین، فاطمہ بیمن، رضیہ بیٹ اور بشری رحمن شامل ہیں۔

انیس ناگی کے ناولوں کی عورت زندگی اور مرد سے شادی ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور پاشعور عورت کی زندگی میں ایسے مرد کو اس کا شریک سفر کرتے ہیں جس کی بناء پر وہ زندگی سے نبھا کرتی

ہوئی اولاد تو پیدا کرتی ہے لیکن اس کا محرک محبت نہیں بلکہ اپنے مستقبل کی حفاظت ہے۔ ان کے ناول ”زوال“ میں رشیدہ ایک ایسی ہی بیوی کا کردار ادا کرتی ہے، جس کا شوہر جسمانی بیماری کے ہاتھوں ذہنی کرب کا شکار ہو کر اپنی اور دوسروں کی زندگی کو تلخ بنا دیتا ہے۔ ایسے مرد کی شریک سفر کے چہرے پر ماہ و سال کے پھیلتے نقوش بآسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔ جس عورت کا شوہر خودترجمی کا شکار ہو جائے، وہ خود بھی ہمدردی کی طلب گار ہوتی ہے۔ لیکن مردانہ معاشرے میں عورت کے لیے امید کی کرن خواب محض ہے۔ ایسے میں ان کے ہاں عورت اپنے شوہر کی نسبت زیادہ مضطرب ہوتے ہوئے بھی اسے مطمئن اور بیماری کے خوف سے محفوظ رکھنے کے لیے پرسکون رہتی ہے۔

”رشیدہ“ کے حوالے سے ان کے ناول ”زوال“ میں عورت کا تصور مشرقی پتی ورتا بیوی اور ماں کی صورت میں آیا ہے، جسے ہمارے حیا دار معاشرے نے اتنی عزت دی کہ اسے گاؤں میں تاج دیا۔ وہ ایک ایسے رجعت پسند معاشرے کی بہو، بیٹی اور بیوی ہے جو اس سے اپنے مفادات کا تحفظ چاہتا ہے اور عورت ہونے کے ناطے اسے ایک ہی شخص کے تصور کے ساتھ زندگی بسر کرنی ہے اور پھر سستی ہونا ہے۔ وہ سب کچھ سہہ کر ایک خشک اور خشک آدمی کے ساتھ شب و روز کی چکی میں پستی ہے۔ محدود آمدنی کے وبال میں تمام خواہشات دفن کرتی ہے اور ایک ایسے آدمی کے ساتھ وقت کی رفتار کو محسوس کرتی ہے جو زندگی کو ایک باری ہوئی بازی سمجھتا ہے۔ اس کے شوہر کے پاس زندگی سے نبرد آزما ہونے کے لیے کوئی منصوبہ نہیں۔ ایسا مرد اپنی بیوی کو زندگی تو کیا زندگی کا خواب بھی نہیں دے سکتا جب کہ اس کی بیوی اس کی بد مزاجی اور ذہنی کیفیت کو نہ صرف برداشت کرتی ہے بلکہ ادھیڑ عمر میں معاشی مسائل حل کرنے کے لیے کام کرنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ ان کے ناول میں عورت اپنے شوہر کی دست راست بن کر اس کی سیوا کرتی ہے۔ اس کی سوچ اور جذبات کا اظہار خود کلامی سے ہوتا ہے۔ مثلاً

”شاید میں خائف ہوں حالات سے، اپنے آپ سے، اپنی تنہائی سے، ان تمام لوگوں سے جو ایک معاشرے کی صورت میں میرے گرد منہ کھولے ہوئے منتظر ہیں، لیکن میں نے پھر بھی تعاون کیا۔ ایک گڑبستی کو اس طرح آباد کرنے کی کوشش کی کہ کسی کو کانوں کا خبر نہ ہوئی کہ میں زندگی سے بہت کچھ چاہتی تھی۔ میں سہولت کی زندگی بسر کرتے ہوئے۔ ناپ تول



کی زندگی میں بکڑی گئی۔“ [149]

یہ وہ مشرقی عورت ہے جو معاشرے میں عورت کے اس تصور پر پوری اترتی ہے جو صدیوں سے عورت کے حوالے سے ہندو اور مسلم سماج میں چلا آ رہا ہے اور یہ ہے جتنی دور با عورت کا تصور۔ انیس ناگی کے ہاں عورت کا اپنے شوہر سے قلبی اور روحانی تعلق صرف اتنا ہے کہ وہ اس کے بچوں کا باپ ہے اور اس نے اس کے جسم میں شرکت کی ہے اور اس تعلق کو نبھانے کے لیے وہ تمام زندگی اپنے مقدر کو اپنے شوہر کے ساتھ باندھ کر رکھتی ہے۔ ایسے میں کبھی تو وہ ”زوال“ کی رشیدہ کی طرح چپ چاپ، لمحہ لمحہ اپنے شوہر کے ساتھ جی جاتی اور کبھی ان کے ناول ”محاصرہ“ کی آمد کی صورت میں بچوں کے دل میں ان کے باپ کا مقام گرا کر اپنے رویے کا اظہار کرتی ہے۔

”تمہارا باپ کیوں ہے، آنکھیں بند کرنے سے مسئلے طے نہیں ہوتے۔ تم تینوں کالج میں ہو۔ یہ سارا کام کس طرح چلے گا۔ ایک بے وقوف شخص سے پالا پڑا ہے جو بیمارانا کا

شکار ہے۔“ [150]

آمد کی سوچ کے پیچھے ایک ناکارہ مرد کی ذات کا فرما ہے جس کی بدولت اسے گھر سے نکل کر ذریعہ معاش کی تنگ دو کمرنی پڑتی ہے اور اپنی محنت اور پیسے سے گھر بنانے والی یہ خاتون اپنے شوہر کو تہہ خانے میں جگہ دیتی ہے۔ (یہاں اس مشرقی عورت کی نفی ہوتی ہے، جس کی نمائندہ رشیدہ ہے۔) انیس ناگی کے یہاں عورت کا کوئی ایسا تصور نہیں ابھرتا جسے ہم منفرد کہہ سکیں نہ ہی وہ کہانی کی بہت یا تکمیل میں اہم حیثیت رکھتا ہے۔

جیلانی بانو نے حیدر آباد کن کی معاشرتی زندگی کی عکاسی بہت موثر انداز میں کی ہے۔ ”پارٹ سنگ“ جیلانی بانو کا نمائندہ ناول ہے جس میں گاؤں اور شہر کے غریب مزدوروں اور مفلوک الحال کسانوں کی زندگیوں اور مجبوریوں کو بیان کیا گیا ہے۔ ان میں سے کسی کی بہو بیٹیوں کی عزت محفوظ نہیں۔ جسے چاہیں اور جب چاہیں سا ہو کا رہنے بستر کی رونق بنا سکتے ہیں۔

”اب گاؤں کی لڑکیوں اور بہو بیٹیوں کی شامت تھی کہ راتوں کو شراب پینے کے بعد ان تحصیل داروں کو عورت کے بغیر نیند نہ آتی تھی۔ اس لیے گاؤں کے پولیس، پنیل اور تحصیل کے چڑا سی آدمی رات کو چھاتی سے لپٹے ہوئے بچوں کو چھڑا کر

ماؤں کو پکڑ کر لے جاتے تھے۔“ [151]

بلکہ خاوند اپنی بیوی کو اور باپ اپنی بیٹی کو خود اس دلدل میں دھکیل دینے پر مجبور تھے کیوں کہ غریبوں کی عزت بھی تو بڑے لوگوں کے ہے لاکھ سیاسی انقلاب آئیں غریبوں کی خواتین کی زندگی جوں کی توں رہتی ہے۔ ان خواتین کی زندگی حالات کے دھارے پر بہتی ہے اور وہ خود سے اس کو بدلنے کی استطاعت نہیں رکھتیں، ایسے معاشرے میں ”خولہ بی“ ایسی مجبور اور بے نوا مائیں بھی ہیں جو اپنے بچوں سمیت کنوئیں میں کود کر جان دے دیتی ہیں۔

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جیلانی بانو نے اس دور کی عورت کو پیش کیا جب معاشرے میں اس کی حیثیت نچلے درجے کی مخلوق کی تھی۔ جس کے ساتھ جانوروں کا سا سلوک رکھا جاتا تھا۔ وہ جاگیرداری نظام کے پس ماندہ معاشرے کی عورت ہے جس کی نہ اپنی اہمیت ہے اور نہ حیثیت۔ جیلانی بانو کے ہاں عورت کا باطنی کرب اور خصوصاً مشرقی عورت کے مسائل ترقی پسندانہ پس منظر میں ملتے ہیں۔ ان کے ہاں عورت کے استحصال کا فہمہ دار مرد اور اس کے بنائے ہوئے نظام کو ٹھہرایا گیا ہے۔ جیلانی بانو کے ناول کی عورت پرانی اور نئی تہذیب کے درمیان کھڑی ہے جو تقسیم ملک کے بعد سرحد کے دونوں طرف منقسم خاندانوں اور واقعات میں ایک نیا افق تلاش کر رہی ہے۔

الطاف فاطمہ کے وہ ناول ”نشان محفل“ اور ”دستک ندو“ خاصے مقبول ہوئے۔ ”نشان محفل“ کا مرکزی کردار روہینہ ہے، جو ایک خوب رو اور لالہ خاتون ہے۔ اس کے مزاج میں شوخی اور محتانت کا حسین استخراج قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔

”دستک ندو“ کیمٹی آرا کی تخلیق سے یہ بات ثابت کی گئی ہے کہ ہر فرد کی شخصیت اس کے مخصوص تہذیبی ماحول اور گرد و پیش کے مطابق تخلیق ہے۔ کیمٹی اپنے گھر میں ماں سے نظر انداز ہونے کے باعث ضدی، چڑچڑی اور جذباتی بن جاتی ہے اور ماں اس کی نفسیاتی کیفیت سمجھنے کی بجائے النافرت و حقارت کا برتاؤ روا رکھتی ہے۔

”اماں بیگم نہ صرف کیمٹی کو ذہنی و فنی اور سزائیں دیتی رہتی تھیں بلکہ وہ اس سے ہچکچاتا ہے زار تھیں۔ خدا جانے کیوں انہیں روز بروز اس لڑکی سے چڑھتی چلی جا رہی تھی اس کے خلاف ان کے دل میں ایک عجیب سی نفرت کر دہیں لیا کرتی تھی اور جس دن وہ اس کو کوئی سخت سزا دے لیتیں اس دن ان



کا دل اس کی طرف سے ہلکا ہلکا رہتا۔ اس کو مارتے وقت ان کو ایک نامعلوم سی لذت اور سرور کا احساس ہوتا اور وہ غیر اختیاری طور پر ذرا سی بات پر اس کو دھتک کر ڈال دیا کرتی تھیں۔ [152]

ماں کی گود جو بچی کی ابتدائی درس گاہ ہوتی ہے اگر وہیں اسے نظر انداز کر دیا جائے تو اس کے دیر پا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ بچپن میں پیار و محبت کی یہ تشنگی ”گیتی آرا“ کی تمام زندگی میں اسے سیراب نہ کر سکی۔

لڑکپن کی آزاد منشی اور باغی ”گیتی آرا“ نے پختہ عمر میں پہنچ کر ایک سنجیدہ اور متین عورت کا روپ دھار لیا۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وقت اور حالات ایک عورت کی زندگی کو کس طرح بگاڑتا یا سنوارتا ہے۔ بچپن کی تربیت عورت کی آئندہ زندگی کے خدو خال متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے اور الطاف فاطمہ کے ہاں بچی کی ابتدائی تعلیم و تربیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

واجہہ تبسم نے جنسی میلانات کے آزادانہ اظہار میں عصمت چغتائی کی پیروی کی ہے۔ ”نتھ“ کی عزت میں واجہہ تبسم نے ”حیا“ کے کردار میں عورت کا ایسا زرخیز پیش کیا ہے جس میں بہت سی خوبیوں کے ساتھ ساتھ بہت سی فطری انسانی کمزوریاں بھی موجود ہیں۔ ایک طرف وہ سلیقہ مند، خوش گفتار، خوش کردار اور محبت کرنے والی عزم و ارادے کی مضبوط پٹھن ہوئی رقا صہ اور مغنیہ تھی تو دوسری طرف ایک کمزور اور بے بس عورت بھی تھی۔ اس لیے وہ نواب شوکت کے سامنے دل ہارتی ہے اور جب ہوش آتا ہے اس وقت تک اپنا جسم بھی بار بچی ہوتی ہے۔ بعد ازاں جب نواب کسی اور عورت سے شادی چاہتا ہے تو اس کے سامنے گڑگڑا کر فریاد کرتی ہے کہ وہ اسے خادمہ کے روپ میں محل کے کسی کو نے کھد رے میں ڈال دے۔ اس کے ساتھ ساتھ ممتا کے فطری جذبے سے مغلوب ہو کر نواب شوکت کے ناجائز بیچے کا اسقاط کرائے سے انکار کر دینا بھی اسے ایک کمزور عورت ظاہر کرتا ہے۔ واجہہ تبسم نے ”نتھ“ کی عزت میں طوائف کے اس تہذیبی ادارے کی مکمل تصویر کشی کی ہے جو حیدرآباد سے متعلق تھا اور طوائف کو اس کے اپنے ماحول میں حقیقت سے اتنا قریب دکھایا ہے کہ ہم اس کی توقع ایک خاتون ادیبہ سے نہیں کر سکتے۔ انہوں نے اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھایا ہے کہ کس طرح ایک ہنستا ہستا گھر طوائف کے ہاتھوں بربادی کو پہنچتا ہے۔

نسیم حجازی نے بے شمار ناول لکھے ہیں۔ ان میں ”داستان مجاہد“، ”محمد بن قاسم“، ”آخری چٹان“، ”شاہین“، ”خاک اور خون“، ”انسان اور دیوتا“، ”آخری معرکہ“ اور ”لکوار ٹوٹ گئی“ وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سب تاریخی ناول ہیں اور ہندوستان، مشرق وسطیٰ اور اندلس کے مسلمانوں سے متعلق ہیں۔ ان کے ناولوں میں عورت باپردہ اور نقاب چہرے پر ڈالے آنکھوں کے ذریعے دلوں پر بجلیاں گراتی ہے اور وہ بیرونی جو مختلف معرکوں میں دس جانبازوں پر بھاری ہے۔ ایک عورت کے آگے خود کو بے بس محسوس کرتا ہے۔

ایم اسلم کا نام بساں نویسی کے حوالے سے سرفہرست ہے۔ انہوں نے تقریباً سو کے قریب ناول لکھے، ان میں عشقیہ، معاشرتی، تاریخی ہر قسم کے ناول شامل ہیں۔ کچھ کا تعلق ۱۹۷۷ء کے ہندو مسلم فسادات سے ہے، کچھ کا قدیم مسلمانوں کی جنگوں سے اور کچھ ہندو اسلامی معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایم اسلم اسلامی معاشرت کے دلدادہ، پردے کے شدید حامی اور مغربی تہذیب کے سخت مخالف ہیں۔ لہذا ان کے کرداروں کے مابین عشق مادی اور عرضی ہونے کی بجائے رومانی اور آسمانی ہوتا ہے۔ ان کے ہاں پردے کا رواج اور عورت سے دوری محبت کی فطری نشو و نما میں خارج ہوتا ہے۔

دراصل نسیم حجازی اور ایم اسلم کے تاریخی ناولوں میں ایسی عورت کا تصور ہے جو مرد کے پیچھے ہے۔ جنگ اور حکومت میں کامیابی اور ناکامی میں اس کا اہم کردار ہے۔ جو عام ہندوستانی عورت سے مختلف ہے۔ یہ پریم چند کی پیش کردہ راجپوت عورتوں کی تصویر ہے جو میدان جنگ میں جرأت و بہادری کے وہ جوہر دکھاتی ہے کہ مرد بھی پیچھے رہ جاتے ہیں لیکن اس کی یہ تمام سرگرمیاں منہ پر نقاب ڈالے ہوئے عمل میں آتی ہیں۔

مندرجہ بالا ناول نگاروں کے علاوہ بے شمار ناول ایسے لکھے گئے جن میں نثر زبان و بیان کی لطافت ہے اور نہ کردار نگاری کے جوہر، سیدھی سادی فلمی لوستوری، نیم شاعرانہ اسلوب، نیم پختہ جذبات اور زندگی کے بارے میں خام قسم کا جذباتی انداز نظر، ان سب کی مشترک خصوصیات ہیں۔ ان لکھنے والوں میں زیادہ تعداد خواتین کی ہے۔ جو گھر کی چار دیواری میں محدود سوچ کی حامل ہیں۔ ان لکھنے والی خواتین میں اے آر خاتون، رضیہ بٹ، زبیدہ خاتون، حمیدہ جبین، سلمیٰ کنول، بشری رحمن، سلمیٰ اعوان، رضیہ جمیل، وحیدہ نسیم، عائشہ جمال اور ان جیسے ان گنت نام شامل ہیں۔ ان ناولوں کی مقبولیت سے انکار نہیں۔ ایسے ناولوں کے قارئین کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:



”نیورائی قسم کی عورتوں کے لیے Tranqui Lizers کی  
 حیثیت رکھتے ہیں۔ جذباتی نا آسودگی کی شکار عورتیں ان  
 سے خواب بیداری تک بنالیتی ہوں گی اور ہیروئن کے  
 مصائب پر رو کر تکیہ بھگو لینے سے Teen Ager کا  
 اعصابی تازہ سکون پا جاتا ہوگا۔“ [153]

ان خواتین کے ہاں معاشرتی اور سماجی نادلوں میں پلاٹ کا خاکہ ایک ہی طرح کا ہوتا ہے  
 مثلاً ہیرو کسی شریف خاندان کا ہوتا ہے۔ ہیروئن کسی بڑے گھر کی ناک ہوتی ہے۔ کہیں کھڑکی سے  
 جھانکتے، ریل پر سفر کرتے، یا کسی تقریب میں آتے جاتے کہیں دیکھ لیا اور پہلی ہی نظروں کے آر  
 پار ہو گئی۔ اس کے بعد دوست یا سہیلیاں بد کو آ موجود ہوتی ہیں۔ رقعوں اور ملاقاتوں کا سلسلہ  
 شروع ہو جاتا ہے کہ درمیان میں غیرت مند بھائی آ جاتا ہے اور ظالم سماج کا کردار ادا کرتا ہے۔  
 ہیروئن مرغ بھل کی طرح توڑ پھوٹتی ہیں۔ مصائب کا وہ ہجوم ہوتا ہے کہ بالآخر فلک آج رقتا رک  
 لیز جی چال سیدھی ہو جاتی ہے۔ فرشتگان رحمت کو ترس آ جاتا ہے اور بگڑی سنور جاتی ہے۔

ان نادلوں میں ایک اور یکسانیت پائی جاتی ہے یعنی ہیرو اور ہیروئن شکل و صورت، خلق و  
 مروت، حیا اور شرم، عفت و عصمت، علم و فضل، تمام اوصاف سے متصف ہوتے ہیں۔ جب کہ ان  
 کے رقیب روسیاء ان تمام اوصاف سے نہ صرف معرا ہوتے ہیں بلکہ ان میں وہ تمام خرابیاں اور  
 برائیاں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہیں جو عموماً شیطان سے وابستہ سمجھی جاتی ہیں۔ ان خواتین میں

اے آر خاتون سرفہرست ہیں۔ ان کے نادلوں میں ”شع“، ”تصویر“، ”افشاں“،  
 ”چشمہ“، ”ہالہ“، ”زمانہ“ شامل ہیں۔ ان کے نادلوں میں مرد عام طور پر نکمے اور احمق دکھائے گئے  
 ہیں۔ جب کہ نسائی کرداروں میں ”شع“ کی ”خورشید جہاں“ اور ”حلیہ بیگم“، ”تصویر“ کی  
 ”روزی“، ”افشاں“ کی ”چچی جان“ اور ”نصیرا بیگم“، ”چشمہ“ کی ”ثریا“، ”ہالہ“ کی ”حلیہ بیگم“  
 اور ”انجم“ ان کے دلچسپ کردار ہیں۔ انہوں نے اپنے نادلوں کے ذریعے دہلوی مسلمانوں کے  
 رسم و رواج، طرز معاشرت اور خانگی زندگی کے نقشے جزئیات سمیت پیش کئے ہیں۔

صالحہ عابد حسین کے نادلوں میں ”عذرا“، ”آتش خاموش“ اور ”قطرے سے گہر ہونے  
 تک“ زیادہ مشہور ہوئے۔ ان کے نادلوں میں سماجی شعور اور اصلاحی رجحان پایا جاتا ہے۔ ”عذرا“  
 میں مصنفہ قدیم روایات میں مناسب تہذیبوں کے رجحان کی علمبردار ہیں۔ وہ نادلوں کے کلب

قائم کرنے کے حق میں ضرور ہیں لیکن لڑکے اور لڑکیوں کے کلب الگ الگ رکھنا چاہتی ہیں۔  
 ”قطرے سے گہر ہونے تک“ میں لکھتی ہیں:

”ادشا! اری من تو سہی لڑکی۔ دیکھ ہم ایک کلب بنا رہے ہیں تم  
 لوگوں کے لیے تو بجیا۔ کلب تو مشترک ہو گا نا۔ مرد عورت  
 دونوں کے لیے۔“

انہیں: نا بھئی میرے نزدیک یہ مناسب نہیں۔ ہمارے ہاں  
 زیادہ تر لڑکیاں ہوں گی اور اگر اپنے مردوں کو ہم کلب کا ممبر  
 بنالیں گے تو پھر دوسری عورتوں کے مردوں کے لیے بھی  
 اجازت دینی ہوگی۔ یہ میں پسند نہیں کرتی۔“ [154]

وہ لڑکیوں کی ملازمت اور فن موسیقی کی تعلیم حاصل کرنے میں بھی کوئی قہاحت محسوس نہیں  
 کرتی۔ اس کے علاوہ مسلمانوں کے تصور پردہ میں بھی اصلاح چاہتی ہیں۔ ان کے نزدیک یہ  
 ضروری ہے کہ لڑکا خود لڑکی کے سامنے شادی کی تجویز پیش کرے اور لڑکی کی رضامندی حاصل  
 کرنے کے بعد بزرگوں کے ذریعے اس شادی کی تکمیل کرائے۔ وہ شادی کی رسومات اور جہیز  
 وغیرہ کی مناسب اصلاح اور ترامیم کی خواہش مند ہیں۔ (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ان کا ناول ”راؤٹل“)  
 فاطمہ بیمن نے ”ثریا“، ”ہالہ“ اور ”ایرانی“ تین ناول لکھے۔ ان کے ہاں ہیروئین اونچے  
 طبقے سے تعلق رکھتی ہے اور ہیرو سے ملنے کے لیے ان کے نادلوں میں اتفاقات کی ایسی کثرت  
 ہوتی ہے کہ داستانیں یاد آ جاتی ہیں۔ ان کے ہاں صرف اعلیٰ طبقے کی معاشرت پیش کی گئی ہے۔  
 عوام یا عوامی زندگی کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ رکیسوں کا معاشرہ، دل لگی یا تفریح کی صورت اختیار کرتا  
 ہے۔ ہیروئن خود چل کر ہیرو کے گھر جاتی ہے اور محبت کا کھیل بلا جھجک شروع ہو جاتا ہے۔ تڑپا  
 ور کنب کا گزر ان کے ہاں نہیں۔

رضیہ بت نے بے شمار ناول لکھے، جن میں ”فاصلے“ قدرے بہتر ہے۔ اس میں ”نادیہ“ کا  
 کردار جس طرح نفسیاتی الجھن کا شکار ہو جاتا ہے، وہ اسے روایتی کرداروں سے الگ کر کے  
 دلچسپ بنا دیتا ہے۔ دیگر خواتین کی طرح ان کے ہاں بھی ہیرو خوبصورت، سمارٹ اور دولت مند  
 ہوتا ہے اور شادی بیاہ کی تقریبات میں نوجوان خوبصورت لڑکیاں اس کے آگے پیچھے پھرتی ہیں  
 لیکن وہ کسی سے متاثر نہیں ہوتا۔ رضیہ بت کے نادلوں میں صورتحال زیادہ تر فلمی نوعیت کی ہے۔



بشری رحمن کے ناولوں میں ”خوبصورت“، ”چارہ گر“، ”لاڈوال“ اور ”گلن“ شامل ہیں۔ ان کے ناول ”گلن“ میں ایک ایم بی اے کرنے والی لڑکی انڈیا فرامی کرنا بھی نہیں جانتی۔ اسے یہ معلوم نہیں کہ کیتلی میں چائے کے لیے کتنا پانی ڈالا جائے۔ مقام شکر ہے کہ اسے کم از کم چولہا روشن کرنا آتا ہے۔ سرمایہ دار گھرانوں کی خواتین کچن سے خواہ کتنا دور ہیں پھر بھی ان باتوں کو ان سے منسوب کرنا غیر یقینی لگتا ہے۔ ریکس گھرانے کی اس بگڑی ہوئی لڑکی (فلکی) کو آخر کار مصنفہ اطاعت گزار بیوی بنا دیتی ہے۔

عوامی ناول لکھنے والی خواتین کی تحریروں میں مجموعی طور پر ایک جیسی مخصوص رومانوی فضا پائی جاتی ہے جس میں گہنے پاتے، کپڑے لٹے سے بھی ہوئی بیگمات، نوکروں، ماماؤں کے جھگڑے اور نوجوان لڑکے لڑکیوں کا ہلکا پھلکا رومانس نمایاں ہوتا ہے۔ مجموعی فضا ایسی تریب پائی ہے جو ہمارے معاشرے کی گھریلو خواتین اور نوجوان لڑکیوں کو عالم خواب میں لے جاتی ہے اور ان کی تشنہ آرزوں کی تکمیل کا باعث بنتی ہے۔

۱۹۳۰ء کے بعد جو ناول نگار سامنے آتے ہیں ان میں سے بیشتر وہ ہیں جو ۱۹۳۵ء کی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب تخلیق کر رہے تھے۔ پریم چند کے بعد سجاد ظہیر کا ناول ”لندن کی ایک رات“ ۱۹۳۶ء میں سامنے آیا۔ جس میں فریڈ کی تحقیقات کے زیر اثر کرداروں کے اعمال کا رشید الشعور سے جوڑنے اور جلی حرکات تک پہنچنے کے لیے بیانیہ انداز اپنایا گیا ہے۔ ان کے ہاں عورت اپنے اندرونی تضادات کا شکار ہے اور اس کے رد و قبول کا معیار ذاتی تعصبات ہیں۔ برصغیر کی عورت گفتگو کرتے ہوئے اپنے تہذیبی اور ثقافتی اقدار کے پیچھے بنا دیتی ہے جو اس کے احساس کمتری کو ظاہر کرتا ہے۔ ”لندن کی ایک رات“ کے سات سال بعد فی اعتبار سے جو پہلا اہم ناول سامنے آتا ہے، وہ کرشن چندر کا ”فلکست“ ہے۔ اس دور میں عورت کو مہاجنی نظام کے زیر اثر بری طرح کھلا جارہا تھا اور اسے عورت کی بجائے ایسی جنس سمجھ لیا گیا تھا جس کی باقاعدہ خرید و فروخت ممکن تھی۔ کرشن چندر کے ہاں عورت کے جسم کی فروخت اس کی روح اور اس کے دل کی بربادی بنیادی موضوع ہیں۔ سرمائے اور محنت کی کشمکش میں نادار عورت کی کسمپرسی، ہندوستانی سماج کے پس منظر میں عورت کے مقام اور منصب کی دل دوز تصاویر کا حقیقی رنگ کرشن چندر کے ناولوں میں پایا جاتا ہے۔

اسی دور میں عصمت چغتائی اور عزیز احمد نے جغرافیائی بے باقی کا مظاہرہ کرتے ہوئے

نفسیاتی مسائل سے متعلق ناول تحریر کیے۔ ان کے ہاں نسوانی کرداروں کے کمزور پہلوؤں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ عصمت چغتائی نے عورت کی رقاہت کی نفسیاتی توجیہ بھی پیش کی ہے، جب کہ عزیز احمد کے ہاں مرد کی غرض و غایت ہی عورت ہے۔ ان کے نزدیک غیر ملکی خواتین میں بے وفائی کا عنصر موجود ہے۔ جب کہ برصغیر کی عورت وفادار اور مظلوم ہے۔ اس کے علاوہ حیدر آباد کے زوال آمادہ معاشرے میں عورت کے کردار کو پیش کرتے ہوئے اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں۔ اس طرح عورت ان کے ہاں مختلف رنگوں اور مختلف پہلوؤں سے سامنے آتی ہے، جس میں کہیں حقیقی رنگ موجود ہیں اور کہیں محض افسانہ طرازی۔

عورت کی نفسیاتی اور جنسی حقیقت نگاری کو ممتاز مفتی اپنے ناول ”علی پور کا الٹی“ میں آپ بیتی کے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں عورت کے باطن کی تصویر حقیقی رنگ لٹے ہوئے ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے بھی اپنے ناول ”ایک چادر میلی سی“ میں برصغیر کی دیہاتی عورت کی نفسیاتی اور معاشرتی حیثیت کو حقیقی رنگ دیا ہے۔

اسی دوران برصغیر کی تقسیم عمل میں آئی۔ جس کے نتیجے میں بے گھر ہونے والی اور سب سے زیادہ لٹنے والی ہستی عورت تھی۔ جو ذہنی، جذباتی اور جسمانی ہر طرح سے لوٹی گئی۔ عورت کی بے بسی اور بے کسی کی تصویر انتظار حسین، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، قدرت اللہ شہاب اور رامانند ساگر کے ناولوں میں نمایاں ہے۔

آزادی کے بعد جہاں زندگی کے بہت سے شعبوں میں تبدیلی آئی وہاں عورت کے بارے میں تصورات بھی تبدیل ہوئے۔ اردو کے ابتدائی ناول نگاروں کے ہاں عورت کے بنیادی مسائل مثلاً تعلیم، پردہ، پسند کی شادی، بیوگی، طلاق اور دوسری شادی کے مضمرات وغیرہ زیر بحث آتے تھے۔ اب عورت کے حوالے سے یہ بنیادی مسائل تصورات تبدیل ہو گئے۔ اب عورت کا رو باری زندگی میں مردوں کے برابر آگئی۔ تو نئے مسائل اور نئے تصورات سامنے آئے۔ مغربی تعلیم کے زیر اثر عورت کی سوچ کا رنگ تبدیل ہوا، وہ بھرے پڑے کنبے کو روکر کے الگ گھر کی خواہش مند ہوئی جہاں اس نے اپنی انفرادی صلاحیت کو ابھارنے اور منوانے کی جدوجہد شروع کی۔ ایسے میں مرد اس کا ساتھ دیتا تو نہ صرف اس کے مسائل حل ہو جاتے بلکہ وہ منتشر خیالی سے بچ جاتی۔ لیکن ہوا یہ کہ مردوں نے عورت کی اس بیداری اور جدوجہد کو چیلنج سمجھا اور ہر طرح سے اس کی حوصلہ شکنی کی۔ جس کی وجہ سے عورت دوہرے عذاب کا شکار ہو گئی۔ اس پر گھر اور باہر کے



کام کا دو ہر ابو جھ لاد دیا گیا۔ جس کی وجہ سے اس کی شخصیت دو خانوں میں بٹ کر رہ گئی۔ ایک طرف گھریلو ذمہ داریاں اور دوسری طرف دفتری احکامات۔ اس کے مسائل کم ہونے کی بجائے مزید بڑھتے چلے گئے۔ عورت کی زندگی کو اس کی مشکلات سمیت پیش کرنے والوں میں فضل کریم فضلی، شوکت صدیقی، احسن فاروقی، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، الطاف فاطمہ، رضیہ فصیح احمد، ثناء عزیز بٹ اور بانو قدسیہ شامل ہیں۔

بانو قدسیہ عورت کی زندگی کے معاشرتی مسائل کو اس کے رومانی اور جنسی مسائل کے ساتھ ملا کر دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ جس کا واضح اظہار ان کے ناول ”رہبہ گدھ“ میں ملتا ہے۔ وہ عورت کے حسن سے متاثر نہیں ہوتیں بلکہ عورت کی خود آگاہی ان کے نزدیک بڑا وصف ہے۔ ان کے ہاں پڑھی لکھی ماڈرن شہری لڑکی کی انفرادیت، جنسیاتی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ جو پاکستان کی نئی عورت کی نمائندگی کرتی ہے۔

سانحہ اور ستر کی وہابی میں ایک نئی لہر علامت، سرٹیزم، وجودیت، استعارہ سازی اور تجریدیت کی ابھری۔ اس کے اسباب میں بین الاقوامی اثرات کے علاوہ ہمارے ہاں کی گھٹی ہوئی فضا بھی تھی۔ اس نئی لہر کے زیر اثر لکھنے والوں میں انیس ناگی اور انور سجاد کے نام آتے ہیں۔ انور سجاد کے ہاں ایک چودہ برس کی لڑکی زمانے کے گرم و سرد کے متعلق اس طرح سوچتی ہے

”میں چودہ برس کی ہوں، میرا جی چاہتا ہمیشہ زندہ رہوں کہ مجھے محبت ہے گرمیوں کی راتوں سے، جو سکون، جھینگروں کے گیتوں اور چاند کے گرد ہالے سے لگی ہوتی ہیں۔ مجھے اس سنگیت سے محبت ہے جو زمین سے بلند ہو کر تاروں بھری رات پر چھا جاتا ہے۔ مجھے اپنی انہی کے پیارے چہرے، ابو کی پُر شفقت آواز، بھائی کی بڑی بڑی آنکھوں اور بہن کی فہمی سے محبت ہے۔ زندگی کے ساتھ محبت ہو گئی ہے مجھے۔ دوستی مجھے بہت اچھی لگتی ہے جب آنکھ پھولی کھلتی ہوں تو آنکھوں پر بندھی پٹی سے دوسروں کے ساتھ قربت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ لک چھپ جانا، مکئی دادانا، رہنہ دی بیٹی آنی ہے۔ مجھے پتہ ہے چودہ سال کی ہر لڑکی راجے ہی کی بیٹی ہے۔“

ہوتی ہے۔ میں صابر ہوں، میرا حلقہ بہت محدود ہے۔ میرا کنبہ اور چند سہیلیاں اور شاید وہ پڑوسی لڑکا جو میرے کمرے کی بند کھڑکی پر کنکر مارتا اور مجھے زہر لگتا ہے کہ اس حرکت کے باعث مجھے کمرے کی اگھوتی کھڑکی بند رکھنا پڑتی ہے ورنہ اب تک میرا کمرہ کنکریوں سے بھر گیا ہوتا۔ مجھے مستقبل میں کچھ نہیں چاہیے۔ اپنے گھر محبت اور تحفظ کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

میں چودہ برس کی ہوں اور بے قرار ہوں۔ راتوں میں جب مجھے نیند نہیں آتی تو میں سمندر کی لہروں کا شور سنتی ہوں جو مجھے دور دراز کی پُر اسرار دنیاؤں کی سیر کی ترغیب دیتی ہیں۔ تب میں اپنے امی، ابو، بھائی، بہن، گھر کے کاج، سکول کے کام اور دوسری مصیبتوں کا حصار توڑ دینا چاہتی ہوں اور اپنے کمرے کی کھڑکی کھول کر اپنے ستارے تک پہنچ جانا چاہتی ہوں جو میرے مستقبل کا ستارہ ہے۔ جو چھوٹی سی مہین دھند کے ٹکڑے میں غائب ہے۔ میں پھر بھی جانا چاہتی ہوں، میں اداس ہوں، مجھے سسکیاں لیتے، رفتہ رفتہ مرے سال کے غم کا پتہ ہے۔ جس کی نشان دہی درخت سے ٹوٹ کر ناتوانی سے لرزتے، زمین پر گرتے پتے کرتے ہیں۔ میں اس ٹوٹی ہوئی محبت کو پہچانتی ہوں جو آنکھوں میں جھلکتی ہے اور میں قدرت کی اس نا انصافی پر رو دیتی ہوں کہ پیدا ہونے کا تو صرف ایک طریقہ ہے اور مرنے کے سوا طریقہ۔

میں چودہ برس کی ہوں اور تنہا۔ دھند کی لپٹی سرد و پہروں میں تنہا پرندے کا خوفزدہ گیت، میری زبان پر ہے۔ میں اس احساس کو جانتی ہوں جب بھری پُری دنیا میں یوں لگتا ہے جیسے کوئی تنہا ماؤنٹ ایورسٹ کی چوٹی پر کھڑا ہو۔

میں چودہ برس کی ہوں اور مجھے نفرت ہے، نفرت کرنے



والوں سے متعصب ہوں متعصب لوگوں کے لیے۔ مجھے نفرت ہے ان یونوں سے جو قد آدروں کو اپنی کمیتگیوں، ذلاتوں اور سازشوں سے باندھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مجھے نفرت ہے ان جاہل آسمانوں سے جو ہمارے گرد و صفت کر صاف و شفاف خوبصورت کائنات سے اذیت، کرب اور اداسی کو بچھڑتے ہیں۔ ”میراجی چاہتا ہے میں ابھی مر جاؤں۔“ [155]

ان کے ہاں ایک سوچنے والی عورت کے مسائل کو بیان کیا گیا ہے، وہ عورت جو اپنی عہدوں پر فائز پرچی لکھی اسٹیکچرل عورت ہے۔ لیکن وقت کے آگے بے بس ہے۔ جو اپنے مقدر سے خوف زدہ نہیں، لیکن حالات اس کے لیے حوصلہ شکن ضرور ہیں۔ ان کے ناولوں کی عورت جدید زمانے کی پرچی لکھی عورت ہے جو غماہ کرتی ہے کہ اب وہ کم عقل مخلوق نہیں رہی۔ آج کی عورت زیادہ دیکھی اسی لئے ہے کہ اس میں علم کے ساتھ ساتھ آگہی بھی آگئی ہے اور آگہی کے ساتھ دکھوں کا سامنا کرنا زیادہ مشکل ہوتا ہے۔

## حواشی و حوالہ جات

- 1- حیات افتخار، ڈاکٹر ”اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر“، نسیم بک ڈپو بکھنڈو، ۱۹۸۸ء، باراؤل، ص ۲۱۸
- 2- نایلم فرزانہ ”اردو ادب کی خواتین ناول نگار“، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۷۶
- 3- عصمت چغتائی ”ضدی“ چوہدری اکیڈمی، لاہور (سن)، ص ۵۱
- 4- عصمت چغتائی ”نیزھی لکیر“، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۲۵
- 5- علی حیدر، سید، ڈاکٹر ”اردو ناول - سمت اور رفتار“، شبستان، الہ آباد (بھارت) ۱۹۷۹ء، ص ۱۷۴
- 6- فردوس انور قاضی، ڈاکٹر ”اردو افسانہ نگاری کے رجحانات“، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۳۲
- 7- وزیر آغا، ڈاکٹر ”ساختیات اور سائنس“، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۷۱
- 8- عصمت چغتائی ”ضدی“، ص ۶۲
- 9- عبدالسلام، ڈاکٹر، پروفیسر ”اردو ناول بیسویں صدی میں“، ص ۳۷۷-۳۷۸
- 10- انور سدید، ڈاکٹر ”اردو ادب کی تحریکیں“، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۵۲۵
- 11- عصمت چغتائی ”سودائی“، چوہدری اکیڈمی، لاہور (سن)، ص ۸۳
- 12- ایضاً، ص ۸۱
- 13- عصمت چغتائی ”ضدی“، ص ۲۰
- 14- ایضاً، ص ۸۸
- 15- ایضاً، ص ۸۷
- 16- عصمت چغتائی ”نیزھی لکیر“، ص ۸۰-۸۱
- 17- ایضاً، ص ۷۵
- 18- عبدالسلام، ڈاکٹر، پروفیسر ”اردو ناول بیسویں صدی میں“، ص ۳۷۰



- 19- عصمت چغتائی "معصومہ" رویتاس بکس، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۶۲
- 20- عصمت چغتائی "معصومہ" ص ۱۱۵
- 21- عبدالسلام، ڈاکٹر "اردو ناول بیسویں صدی میں" ص ۳۶۴
- 22- مجنوں گورکھپوری "نکات مجنوں" کتابستان، الد آباد، ۱۹۵۷ء، بار اول، ص ۳۲۵
- 23- بحوالہ عبدالسلام، پروفیسر، ڈاکٹر "اردو ناول بیسویں صدی میں" ص ۳۳۶-۳۳۷
- 24- عزیز احمد "ہوس" مکتبہ جدید، لاہور (سن) ص ۷۴
- 25- عزیز احمد "گریر" مکتبہ میری لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۱۷۹
- 26- عزیز احمد "مرصا اور خون" مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۱ء، بار دوم، ص ۸۵
- 27- عزیز احمد "آگ" مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء، بار سوم، ص ۲۳۲-۲۳۳
- 28- عزیز احمد "آگ" ص ۱۰۷
- 29- عزیز احمد "آگ" ص ۲۵۹
- 30- عزیز احمد "ایسی بلندی ایسی بستی" مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء، بار اول، ص ۲۰۸
- 31- عبدالسلام پروفیسر، ڈاکٹر "اردو ناول بیسویں صدی میں" ص ۴۶۷
- 32- قرۃ العین حیدر "پچھلے گری" قوسین، لاہور (سن) ص ۹
- 33- قرۃ العین حیدر "میرے بھی صنم خانے" یوسف پبلشرز، راولپنڈی، (سن) ص ۳۰۳
- 34- قرۃ العین حیدر "میرے بھی صنم خانے" یوسف پبلشرز، راولپنڈی (سن) ص ۱۹۸
- 35- قرۃ العین حیدر "میرے بھی صنم خانے" ص ۳۷۲
- 36- ایضاً ص ۳۶۵
- 37- قرۃ العین حیدر "آگ کا دریا" قوسین، لاہور، ۱۹۸۵ء، پہلا ایڈیشن، ص ۸۰
- 38- قرۃ العین حیدر "کار جہاں دراز ہے" (جلد دوم)، مکتبہ اردو ادب، لاہور (سن) ص ۲۱۷
- 39- رضی عابدی "تین ناول نگار" پولیمر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۵۲
- 40- قرۃ العین حیدر "گردش رنگ چمن" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (سن) ص ۳۰۹-۳۱۰
- 41- ایضاً ص ۳۶۳

- 42- قرۃ العین حیدر "گردش رنگ چمن" ص ۳۲۶
- 43- نیلم فرزانہ "اردو ادب کی خواتین ناول نگار" ص ۱۲۲
- 44- قرۃ العین حیدر "کار جہاں دراز ہے" (جلد اول)، مکتبہ اردو ادب، لاہور (سن) ص ۹۵
- 45- ایضاً ص ۱۳۱
- 46- قرۃ العین حیدر "کار جہاں دراز ہے" جلد اول، ص ۲۶۵
- 47- ایضاً ص ۲۵۹
- 48- قرۃ العین حیدر "آخر شب کے مسافر" چوہدری اکیڈمی، لاہور (سن) ص ۲۹۲
- 49- رضی عابدی "تین ناول نگار" ص ۵۳
- 50- نیلم فرزانہ "اردو ادب کی خواتین ناول نگار" ص ۱۲۶-۱۲۵
- 51- رضی عابدی "تین ناول نگار" ص ۵۳
- 52- نیلم فرزانہ "اردو ادب کی خواتین ناول نگار" ص ۱۲۶-۱۲۵
- 53- فضل کریم فضلی "خون جگر ہونے تک" دبستان محدود، کراچی، ۱۹۶۰ء، بار دوم، ص ۲۸۰
- 54- فضل کریم فضلی "سحر ہونے تک" مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور، ۱۹۸۹ء، بار اول، ص ۱۰۶
- 55- شوکت صدیقی "خدا کی بستی" آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۸ء، بار سوم، ص ۱۲-۱۳
- 56- شوکت صدیقی "جانگوس" (جلد اول) کتاب پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۲ء، بار چہارم، ص ۷۳
- 57- شوکت صدیقی "جانگوس" (جلد اول) ص ۲۰۱
- 58- ایضاً ص ۲۲۱
- 59- شوکت صدیقی "جانگوس" (جلد اول) ص ۴۴۴
- 60- ایضاً ص ۲۶۳
- 61- ایضاً ص ۵۵۷
- 62- شوکت صدیقی "جانگوس" (جلد اول) ص ۱۲۶
- 63- احسن فاروقی، ڈاکٹر "ادبی تخلیق اور ناول" مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۳ء، بار اول، ص ۹
- 64- ایضاً ص ۵۳



- 65- ایضاً، ص ۵۱
- 66- احسن فاروقی، ڈاکٹر "شام اودھ" اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۹
- 67- ایضاً، ص ۳۷
- 68- عبدالسلام پروفیسر، ڈاکٹر "اردو ناول بیسویں صدی میں" ص ۵۳۰
- 69- احسن فاروقی، ڈاکٹر "شام اودھ" ص ۱۵۸
- 70- ایضاً، ص ۱۷۷
- 71- احسن فاروقی، ڈاکٹر "سنگ گراں اور" اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۰ء، بار اول، ص ۲۸-۲۹
- 72- احسن فاروقی، ڈاکٹر "شام اودھ" ص ۱۹
- 73- احسن فاروقی، ڈاکٹر "شام اودھ" ص ۳۳
- 74- احسن فاروقی، ڈاکٹر "سنگ گراں اور" ص ۲۸-۲۹
- 75- اسلم آزاد، ڈاکٹر "اردو ناول آزادی کے بعد" سیما نت پرکاشن، بنی دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۱۷۶
- 76- ممتاز احمد خان، ڈاکٹر "اردو ناول کے بدلتے تناظر" ویلکم بک پورٹ لمیٹڈ، کراچی، ۱۹۹۳ء، بار اول، ص ۱۴۶
- 77- نذیر احمد "ممتاز مفتی" دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۶ء، بار اول، ص ۳۴
- 78- ممتاز مفتی "علی پور کا اعلیٰ" گوراپبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء، بار پنجم، ص ۳۰
- 79- ممتاز مفتی "علی پور کا اعلیٰ" ص ۲۵
- 80- سہیل بخاری، ڈاکٹر "ناول نگاری" ص ۳۵۸
- 81- احسن فاروقی، ڈاکٹر "آنگن پر دوسری نظر" فنون، لاہور، مئی جون ۱۹۶۵ء، جلد ۱- شمارہ ۲
- 82- انور پاشا، ڈاکٹر "ہندو پاک میں اردو ناول" ص ۲۲۵
- 83- خدیجہ مستور "آنگن" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۹۴
- 84- احسن فاروقی، ڈاکٹر "آنگن پر ایک نظر" فنون، لاہور (خدیجہ مستور نمبر)، جنوری فروری ۱۹۸۳ء، شمارہ ۲۰
- 85- روبینہ قزلباش "خدیجہ مستور کا لسانی شعور اور آنگن" فنون، لاہور، جون جولائی ۱۹۸۱ء، شمارہ ۱۶، جلد دوم

- 86- خدیجہ مستور "آنگن" ص ۷۵-۷۶
- 87- خدیجہ مستور "آنگن" ص ۱۲۰
- 88- ایضاً، ص ۱۱۵
- 89- فاروق عثمان، ڈاکٹر "اردو ناول میں مسلم ثقافت" غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو) بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۷ء، ص
- 90- علی حیدر سید، ڈاکٹر "اردو ناول سمت اور رفتار" ص ۲۰۸
- 91- خدیجہ مستور "زمین" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۰۰
- 92- احسن فاروقی، ڈاکٹر "آنگن پر دوسری نظر" فنون، لاہور
- 93- احمد ندیم قاسمی "خدیجہ کی زمین" (خدیجہ مستور نمبر) فنون، لاہور
- 94- سلیم اختر، ڈاکٹر "افسانہ اور افسانہ نگار" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۳
- 95- ثار عزیز بٹ "نگری نگری پھر مسافر" مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۵۶ء، بار اول، ص ۲۱۹
- 96- ثار عزیز بٹ "نگری نگری پھر مسافر" ص ۳۷۹
- 97- انوار الحق سید "پشتون عورت" سنگ میل (سرحد نمبر)، نیا مکتبہ، پشاور، جنوری ۱۹۵۰ء
- 98- ثار عزیز بٹ "نے چرائے نے گلے" نوائے وقت پریس، راولپنڈی، ۱۹۷۳ء، بار اول، ص ۶۲-۶۳
- 99- ایضاً، ص ۹۹
- 100- ثار عزیز بٹ "نے چرائے نے گلے" ص ۳۵۹
- 101- ثار عزیز بٹ "نے چرائے نے گلے" ص ۳۶۳
- 102- ثار عزیز بٹ "کاروان وجود" احمر اشعر پبلشرز، ۱۹۸۰ء، بار اول، ص ۱۹
- 103- علی حیدر سید، ڈاکٹر "اردو ناول: سمت اور رفتار" ص ۲۰۳
- 104- انتظار حسین "چاند گہن" مکتبہ کاروان، لاہور، ۱۹۵۳ء، ص ۱۳۳
- 105- 106- انتظار حسین "چاند گہن" ص ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۳۶
- 108- 109- انتظار حسین "چاند گہن" ص ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۳۷
- 110- 111- انتظار حسین "چاند گہن" ص ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۳۷
- 112- ایضاً، ص ۲۱۵
- 113- انتظار حسین "بستی" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۴ء، بار سوم، ص ۱۱۹



- 114- ایضاً، ص ۲۲۶
- 115- ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر "انتظار حسین - ایک دبستان" (مرتبہ)، "اپنے کرداروں کے بارے میں مضمون نگار انتظار حسین"
- ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۷۳۶
- 116- رضیہ فصیح احمد "صدیوں کی زنجیر" مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۸ء، بار اول، ص ۴۲۶
- 117- رضیہ فصیح احمد "آبلہ پا" مقبول اکیڈمی، لاہور، ص ۲۶۴
- 118- رضیہ فصیح احمد "آبلہ پا" ص ۱۱۵
- 119- ایضاً، ص ۳۶۶
- 120- رضیہ فصیح احمد "آبلہ پا" ص ۴۲۲
- 122- رضیہ فصیح احمد "یہ خواب سارے" مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۱ء، بار اول، ص ۲۵۳
- 123- بانو قدسیہ "دشت سوس" ادب لطیف، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص
- 124- جمیلہ ہاشمی "تلاش بہاراں" فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۸ء، بار اول، ص ۲۰۳
- 125- جمیلہ ہاشمی "تلاش بہاراں" ص ۲۱
- 126- جمیلہ ہاشمی "دشت سوس" راکٹرز بک کلب، لاہور، ۱۹۸۳ء، بار اول، ص ۲۰۳
- 127- ایضاً، ص ۲۵۹
- 128- انور پاشا، ڈاکٹر "ہندوپاک میں اردو ناول" ص ۵۰
- 129- علی حیدر، سید، ڈاکٹر "اردو ناول: سمت اور رفتار" ص ۱۴۱
- 130- جمیلہ ہاشمی "تلاش بہاراں" ص ۱۴۲
- 131- ممتاز احمد خان، ڈاکٹر "اردو ناول کے بدلے تناظر" ص ۲۸۷
- 132- انور سجاد، ڈاکٹر "خوشیوں کا باغ" شعور پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، بار اول، ص ۳۷
- 133- انور سجاد، ڈاکٹر "خوشیوں کا باغ" ص ۴۳
- 134- انور سجاد، ڈاکٹر "خوشیوں کا باغ" ص ۲۷-۲۸
- 135- ایضاً، ص ۷۵
- 136- انور سجاد، ڈاکٹر "جنم روپ" قوسین، لاہور، ۱۹۸۵ء، بار اول، ص ۱۶
- 137- انور سجاد، ڈاکٹر "جنم روپ" ص ۵۱-۵۲

- 138- بانو قدسیہ "شہر بے مثال" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۱۰
- 139- ایضاً، ص ۳۲
- 140- بانو قدسیہ "رہ گدھ" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، بار ششم، ص ۲۱۱
- 141- عبداللہ حسین "اداس نسلیں" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۳۴۳
- 142- حسن اختر، ڈاکٹر "تقیدی اور تحقیقی جائزے" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۲۱۷
- 143- انور پاشا، ڈاکٹر "ہندوپاک میں اردو ناول" ص ۲۱۸
- 144- عبداللہ حسین "باگھ" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۲۰۷
- 145- عبداللہ حسین "باگھ" ص ۲۲۷
- 146- ایضاً، ص ۲۲۹
- 147- عبداللہ حسین "قید" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۰
- 148- راجندر سنگھ بیدی "ایک چادر میلی سی" الفاظ پبلی کیشنز، لاہور، ص ۳۰
- 149- ایضاً، ص ۲۳
- 150- ایضاً، ص ۲۵
- 151- انیس ناگی "زوال" فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، بار اول، ص ۱۱۷
- 152- انیس ناگی "محاصرہ" الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، بار اول، ص ۳۲
- 153- جمیلانی بانو "بارش سنگ" دانیال، کراچی، ۱۹۸۵ء، بار اول، ص ۹۷
- 154- الطاف فاطمہ "دستک ندو" فیروز سنز، لاہور، دسویں بار، ۱۹۷۶ء، ص ۵۶
- 155- سلیم اختر، ڈاکٹر "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۱ء، بار اول، ص ۲۳۹
- 156- صالحہ عابد حسین "قطرے سے گہر ہونے تک" ص ۱۵۰
- 157- انور سجاد، ڈاکٹر "خوشیوں کا باغ" ص ۳۴-۳۵





### باب چہارم

## مجموعی جائزہ

میرے مقالے کا موضوع ”اردو ناول میں عورت کا تصور (۱۹۳۰ء تا ۱۹۹۰ء)“ ہے۔ اگر صرف ناول کو لیا جائے تو بات آسان ہو جاتی ہے کیوں کہ اردو ناول ۱۸۵۷ء کے بعد منظر عام پر آیا لیکن جب بات عورت کے حوالے سے کی جائے تو اس کی سماجی اور سیاسی حیثیت جاننے کے لیے مختلف تاریخی ادوار کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس لیے پہلا باب تاریخ و تمدن کے حوالے سے عورت کی مختلف حیثیات کے متعلق ایک اجمالی جائزہ ہے۔ جس کے لیے زرعی انقلاب سے پہلے کے ادوار سے رجوع کرنا پڑا۔ جس سے یہ حقیقت سامنے آئی کہ عورت پر مرد کی حکومت زرعی انقلاب کے بعد شروع ہوئی۔ اس سے پہلے کا معاشرہ مادری تھا، جس کا مرکز و محور عورت تھی اور مرد پر اسے برتری حاصل تھی۔ بچے باپ کی بجائے ماں کے نام سے پچانے جاتے تھے۔ باپ کی حیثیت گھر میں ایک ضمنی خدمت گار کی ہوتی تھی۔ زرعی انقلاب کے بعد اکثر اقوام میں مادر سری نظام کا خاتمہ ہو گیا۔ زرعی معاشرے کے مذہب میں البتہ اس کے آثار باقی رہے۔ عورت نے فصلیں اگانے کا راز دریافت کیا تھا۔ وہ بچے جنم دیتی تھی اور زمین کی کوکھ سے فصلیں اگاتی تھی۔ اس لیے دھرتی کو ماں کہنے لگے اور انسانی ماں کی طرح وہ بھی بار آور، تولید اور افزائش کی علامت بن گئی۔ چنانچہ بنی نوع انسان کے قدیم ترین مذہب میں ایسی دھرتی دیویاں دکھائی دیتی ہیں جنہیں مشفق ماں سمجھ کر دلی عقیدت اور سپردگی سے ان کی پوجا کی جاتی تھی۔ آسمانی باپ کا تصور بعد کی پیداوار ہے۔ جب زرعی انقلاب کے ہمہ گیر نفوس کے ساتھ پدری نظام معاشرہ نے واضح شکل و صورت اختیار کی تو دھرتی ماما کے ساتھ اس کے شوہر اور بیٹے کی صورت میں دیوتاؤں کی تشکیل کی گئی۔ قدیم سمیریہ کی نانا، بابلیوں کی عشتار، فلسطین کی عشتارتی، فریگیہ کی سانی، یونانی کی اتا پتا، یونان کی افرو داکتی اور ہندوستان کی اما، دھرتی دیویاں تھیں۔ یونان میں دھرتی ماما کو ”مے“ کہا جاتا تھا۔ جس نے زمین، آسمان، دیوتاؤں اور عنقریبوں کو جنم دیا تھا۔



ہندوستان میں آریاؤں نے دراوڑوں سے دھرتی یا ماتا مستعار لی جو ویدوں میں پر تھوی اور بعد میں انما یا درگا کی صورت میں نمودار ہوئی۔ اسی طرح لگیم یونی اور گنوماتا کے تصورات بھی دراوڑوں سے لیے گئے ہیں۔ سیتا دھرتی دیوی تھی۔ بھوئیں کی پوجا ہر گھر میں ہوتی تھی۔ لوگ اس کے ننھے منے بت بنا کر طاقچوں میں سجاتے تھے۔ بھوم اور بوم کے الفاظ اسی سے یادگار ہیں۔ پنجاب کے دیہات میں آج بھی کاشت شدہ اراضی کو بھوئیں کہتے ہیں۔ شکتی کے بھگت اس کی پوجا میں کی صورت میں کرتے ہیں اور مازر خداوند کہتے ہیں۔ عوام میں شکتی کو شوا کی زبہ بھی مانا جاتا ہے۔ زرعی انقلاب کے بعد مردکی فوقیت عورت پر مسلم ہو گئی تو دھرتی ماتا کے ساتھ اس کے خاوند آسمانی باپ اور بیٹے کے تصورات نمودار ہوئے اور عورت آہستہ آہستہ اپنے مقام سے گر گئی۔ مصر میں الہیت اس کا احترام وہ قار بڑی حد تک باقی رہا۔ فرامین کی بیویاں اپنے شوہروں کی طرح مقتدر و مختار بھی جاتی تھیں اور انہیں حکومت کے معاملات میں بھی دخل و تصرف حاصل تھا۔ مصری قوانین کی رو سے کسی مرد کی وفات پر اس کی تمام جائیداد اس کی بیوی کے رشتہ داروں میں منتقل ہو جاتی تھی۔ املاک کے تحفظ کے لیے فرامین اپنی بہنوں سے عقد کر لیتے تھے۔ مصر کے حوالے سے یہ عورت کی استثنائی صورت تھی ورنہ اکثر ممالک میں عورت گائے بیل کی طرح مرد کی ذاتی املاک بن کر رہ گئی۔

پردہ فروشی کے فروغ نے اسے جنس بازار بنا دیا۔ کنیزوں کو برسر بازار بھیج کر بیویوں کی طرح بولی دے کر بیچا جاتا تھا۔ سلاطین کے حرم سراؤں میں سنگتوں و منتخب کنیزیں رکھی جاتی تھیں، جن کی نگرانی پر بے رحم خولہ سرا مامور ہوتے تھے۔ بادشاہ اور امراء اپنے دوستوں کو تحائف میں کنیزیں بھیجتے تھے۔ زمین اور زر کی طرح زن بھی ذاتی املاک میں شمار ہوتی تھی۔

عیسائیت کے رواج و قبول اور غلبے کے ساتھ دیویوں کے معبد حاکم بنا کر دیئے گئے۔ قدیم مذاہب کے خاتمے کے ساتھ ہی دیو داسیوں کے ادارے کا خاتمہ ہو گیا اور عصمت فردشی نے کھلم کھلا ایک کاروبار کی صورت اختیار کر لی۔ غلاموں اور کنیزوں کی طرح کسبیاں بھی معاشرے کا جزو لازم بن گئیں۔ اس کاروبار کی تنظیم مردوں کے ہاتھوں میں تھی۔ کسبیاں دو گروہوں میں منقسم تھیں۔ پڑھی لکھی حسین و جمیل، مشائستہ اور باتیز کسبیاں جن کی سرپرستی سلاطین و امراء کرتے تھے اور عام کسبیاں جو عوام کا دل بہلاتی تھیں۔ اعلیٰ طبقے کی کسبیوں کو تہذیب و شائستگی کے مثالی نمونے سمجھا جاتا تھا۔

”یونان کی میٹرا، جاپان کی گیٹشا، ہندوستان کی ویشیا، لکھنؤ کی ڈیرہ دارطوائفوں کے ہاں شرفاء کسب قیصرہ تہذیب کے لیے جاتے تھے آج بھی دنیا کے اکثر بڑے بڑے شہروں میں فقہ خانے قائم ہیں، جن کے مہتمم مرد ہیں اس ناپاک کاروبار کی ذمہ داری بدرجہ اولیٰ مرد پر عائد ہوتی ہے جس نے عورت کو جنس بازاری بنا دیا ہے۔“ [۱]

کسبیاں اور کنیزیں تو خیر جنس بازاری سمجھی جاتی تھیں منکوحہ عورتوں کی حالت بھی کچھ کم زبوں نہ تھی۔ خاوند کو اپنی بیوی پر مالکانہ حقوق حاصل تھے اور اسے بدکاری کے شبے میں جان سے مار سکتا تھا، کنیز ہا کر فروخت کر سکتا تھا یا اس کی ناک اور کان کاٹ سکتا تھا، مرد سرکش عورت کو پیٹنے کا مجاز تھا لیکن ظالم مرد کے لیے کوئی سزا نہ تھی بلکہ اس نے اپنے آپ کو ہوس رانی کی کھلی چھٹی دے رکھی تھی۔ وہ منکوحہ کے علاوہ کنیزیں بھی رکھ سکتا تھا اور کسبیوں سے بھی فیض یاب ہو سکتا تھا۔ بعض اقوام میں بادشاہ حق شب زفاف رکھتے تھے یعنی ہر دہن کو سسرال جانے سے پہلے بادشاہ سلامت کے شہستان میں جانا پڑتا تھا۔ یورپ میں زمانہ وسطی کے جاگیردار پادری بڑے اہتمام سے یہ حق وصول کرتے تھے سلاطین کا دل بہلانے کے لیے منتخب حسینائیں حرم سراؤں میں داخل کی جاتی تھیں۔

ازمنہ وسطیٰ میں مغرب کے پادریوں نے جلب منفعت کا ایک عجیب طریقہ اختراع کیا۔ کسبیوں سے تعرض نہیں کیا جاتا تھا۔ لیکن امیر گھرانے کی عورتوں پر جادوگری ہونے کا الزام لگا کر کلیسا کی عدالت میں ان پر مقدمہ چلایا جاتا اور طرح طرح کے عذاب دے کر ان سے اعتراف کرایا جاتا کہ شیطان ان کے پاس خلوت میں آتا ہے۔ اس کے بعد انہیں برسر عام آگ کے شعلوں میں جھونک دیتے تھے اور ان کی جائیداد پر متصرف ہو جاتے تھے۔ اس طرح لاکھوں بے گناہ عورتوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔

برہمن بھی امراء کی عورتوں کو سستی ہونے کی ترغیب دیتے تھے کیوں کہ موت کے بعد ان کے سونے چاندی کے بھاری قیمتی زیور برہمنوں کو ملنے لگتے تھے۔ غریب بیواؤں کو سستی ہونے کی ترغیب نہیں دی جاتی تھی۔

جب زرعی معاشرے میں عورت شخصی املاک بن کر رہ گئی تو اس سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی تھی کہ اس میں بلند حوصلگی، آزاد روی، حریت فکر اور حق گوئی کی صفات پیدا ہوں گی۔ جب مرد



نے عورت کو اس کے تمام فطری حقوق سلب کر کے اپنی ہوا و ہوس کا کھلو نا بنالیا اور اس مقام پر اسے کم و بیش دس ہزار سال گزر چکے تو عورت اپنے اصل مقام سے بے خبر ہو گئی۔ اس کے ذہن و فکر کی صلاحیتیں فنا ہو گئیں اور اس کی فطرت مسخ ہو کر رہ گئی۔ اس کے دل میں یہ بات راسخ ہو گئی کہ اس کی زندگی کا مقصد واحد ”گڑیا“ بن کر مرد کا دل بہلانا ہے یا بچے جنمنا ہے۔ اس کے مستقبل کا انحصار اپنے آقا یا شوہر کا حصول رضا تھا۔ اس لیے حرم سراؤں میں سازشوں کے جال پھیل گئے۔ سلاطین کی حرم سراؤں میں سینکڑوں عورتیں قید و بند کی زندگی گزارتی تھیں، جن میں سے اکثر ایسی تھیں جنہیں شاذ و نادر ہی شہستان شاہی میں طلب کیا جاتا تھا اور وہ زندگی بھر مسلسل حسرت اور محرومی کی آگ میں جلتی تھیں۔ ان حالات میں کسی عورت سے لغزش ہو جاتی تو اس پر مکار اور ہوس پرست ہونے کے الزام لگائے جاتے تھے۔ قدیم زمانے کی شاعری، داستان، قصوں، تمثیلوں اور لوک کہانیوں میں عورت کو بے وفاء فریبی اور نفس پرست دکھایا گیا ہے۔ ان شاعروں اور قصہ نویسوں کو اس بات کا مطلق احساس نہیں ہوتا کہ عورت کے اخلاق پست کرنے میں خود مرد کا ہاتھ ہے اور عورت کو مکرو فریب کے تمام حربے مرد ہی نے سکھائے ہیں۔ عورت پر مکرو فریب اور بے وفائی کا الزام لگانے میں فلاسفر، فن کار، ادیب، تمثیل نگار، مصلحین اخلاق اور شاعر برابر کے شریک ہیں۔

نسل انسانی کے ارتقاء میں عورت کے حالات کی جانکاری کے بعد یہ دیکھنا تھا کہ ہندوستانی سماج میں عورت کی حیثیت مختلف عہدوں میں کیا تھی اور اسے کن نشیب و فراز سے گزرنا پڑا۔ اس مقصد کے پیش نظر ہندوستان کے تہذیبی ارتقاء کا مطالعہ بھی ناگزیر تھا۔ جس سے یہ حقیقت سامنے آئی کہ ابتدائی دور میں ہندو آریائی تہذیب مادری تہذیب تھی۔ آریا لوگ اس عہد میں ہندوستان میں خانہ بدوش کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ جاگیردارانہ نظام کی بنیاد ابھی نہیں پڑی تھی، اس لیے اس عہد کی سوسائٹی میں عورت کا سماجی مرتبہ بلند تھا۔ ویدک عہد کے ابتدائی دور میں بھی جب کہ پدری تہذیب قائم ہو چکی تھی۔ عورت کی سماجی اہمیت اپنی جگہ بدستور رہی۔ اس زمانے میں آریا لوگ عورتوں کی بڑی عزت کرتے تھے لیکن ویدک عہد کے ختم ہوتے ہوئے حالات میں عظیم تبدیلی رونما ہوئی۔ پدری تہذیب کے استحکام کے ساتھ عورتوں کی برتری کا خاتمہ ہو گیا۔ ان کی اہمیت میں کمی کا ایک اہم سبب برہمن مذہب کا عروج بھی تھا۔ جس کی وجہ سے سماج میں ذات پات کی تفریق پیدا ہوئی۔ عورتوں کو اچھوتوں کے زمرے میں شامل کر لیا گیا، ملکیت میں ان کا حصہ نہ رہا اور وہ تعلیم سے بھی محروم کر دی گئیں۔ مہا بھارت اور رامائن کی داستانوں سے جو علی

الترتیب ویدک عہد کے ابتدائی اور آخری دور سے تعلق رکھتی ہیں، اس عظیم تغیر کا اندازہ ہوتا ہے، جو عورت کی سماجی حیثیت میں پیدا ہوا۔

ویدک تہذیب کے خاتمے یعنی چھٹی صدی ق م کے لگ بھگ بدھ مذہب وجود میں آیا جو دراصل برہمن مذہب کی غتیوں کے خلاف ایک شدید ردِ عمل تھا۔ بدھ کی سماجی اور مذہبی اصلاحات کا اثر عورت کے لیے کسی قدر خوشگوار ثابت ہوا۔ اس کی انفرادیت کو جو برہمنوں کے دورِ عروج میں منادی گئی تھی، بدھ نے تسلیم کیا۔

لیکن تقریباً پانچ سو سال کے بعد بدھ مذہب کے زوال کے باعث سماجی حالات میں ایک بار پھر تبدیلی پیدا ہوئی۔ سوسائٹی ہر اعتبار سے رو بہ زوال تھی۔ طوائف کے ادارے کو جو ”رگ وید“ کے عہد میں وجود میں آچکا تھا، غیر معمولی مقبولیت حاصل ہو گئی۔ اس کا اثر گھریلو عورت پر بہت ناگوار ثابت ہوا۔ اب سماج میں عورت کے دو طبقے ہو گئے یعنی طوائف جو سوسائٹی میں مرکزی حیثیت رکھتی تھی اور بیوی جس کا سماجی مرتبہ کسی طرح بھی ایک معزز خانہ سے بلند نہ تھا۔ اس عہد کی بعض تصانیف سے عورتوں کی اس سماجی تقسیم کی تائید ہوتی ہے۔ تعدد ازواج کی رسم بھی اسی عہد میں وجود میں آئی۔ بیوائیں عقد ثانی کے حق سے جو اس سے پہلے انہیں حاصل تھا محروم کر دی گئیں اور ان کے لئے سستی کی رسم رائج ہوئی۔

چوتھی صدی عیسوی سے بارہویں صدی عیسوی کے درمیانی دور میں ہندوستانی تہذیب کے عام زوال کے ساتھ ہی عورت کی سماجی حیثیت انحطاط کی آخری حد کو پہنچ گئی۔ کم سنی میں لڑکیوں کی شادی کا رواج عام ہو گیا۔

بارہویں صدی کا اختتامی دور ہندوستان میں مسلم حکومت کے قیام کا زمانہ ہے۔ اس کے ابتدائی عہد میں مسلمان عورت کی حالت ہندو عورت کی بہ نسبت اس لیے بہتر تھی کہ اس کا تعلق فاتح اور حکمران قوم سے تھا لیکن رفتہ رفتہ مسلمان بھی ہندو معاشرت سے متاثر ہوتے گئے اور عورتوں کے ساتھ ان کا رویہ بھی اس سے مختلف نہ رہا۔ جو ہندو سماج میں روا سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ مسلمان عورت کا سماجی رتبہ بھی بتدریج پست ہوتا گیا۔ مسلم اقتدار کے آخری دور میں اس کی حالت بھی اپنی ہندو بہنوں سے مختلف نہ تھی۔ پایہ تخت دہلی کا سیاسی زوال مسلمانوں کی اخلاقی پستی کا باعث بنا۔ اس عہد میں عیاشی کا رجحان بڑھا جس کی وجہ سے مسلم معاشرے میں طوائف کو بھلنے پھولنے کا موقع ملا لیکن یہ رجحان طبقہ اعلیٰ تک ہی محدود رہا کیوں کہ عوام عام طور پر مفلسی کا شکار تھے۔ اس



عہد کی اخلاقی پستی کے سبب عورت کو اس کے بنیادی حقوق سے محروم کر دیا گیا۔ اس طرح اس کی حیثیت میں اور بھی کمی آ گئی۔

دہلی کے زوال کے ساتھ اودھ کی حکومت کو عروج حاصل ہوا۔ اس عہد کی لکھنوی تہذیب میں اخلاقی انحطاط دہلی سے زیادہ نظر آتا ہے کیوں کہ یہاں دولت کی فراوانی عیاشی کا سبب تھی۔ رنگین مزاجی کا رجحان دہلی کی طرح صرف امراء تک محدود نہ رہا بلکہ اس طبقے سے گزر کر عوام کی زندگی میں بھی اس نے راہ پائی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عورت مردوں کے لیے محض آلہ تفریح بن کر رہ گئی۔ اس کا اندازہ اس دور کے لکھنوی شعر و ادب سے بخوبی ہوتا ہے۔

”جس زمانے میں لکھنؤ خوشحال تھا، وہاں کی خوشحالی نے

خصوصاً امراء کے لیے قیث کی راہیں کھول دی تھیں۔ پردے

کے رواج کی بناء پر طوائف ہی دل بہلانے کا ذریعہ بن گئی

تھی، کہتے ہیں کہ شجاع الدولہ جب دورے پر جاتا تھا تو

طوائفوں کے خیمے بھی ساتھ جاتے تھے۔ اس کے اثر سے عام

افراد بھی اس رنگ میں رنگ گئے۔ ان افراد کے دربار سے

منسلک ہونے والے شاعر بھی اپنی شاعری کا سرمایہ اسی

طوائف کے مشاہدے سے حاصل کرنے لگے۔ چنانچہ لکھنؤ کی

غزل اور مثنوی میں یہی طوائف نظر آتی ہے۔ غزل کے محبوب

اور مثنوی کی شہزادیوں کے لیے یہی طوائف علامت کا کام

انجام دیتی ہے۔“ [2]

۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے ہندوستان میں سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور تہذیبی اعتبار سے

تبدیلیاں پیدا کیں۔ صنعتی اور سرمایہ دارانہ تہذیب کا آغاز اسی زمانے میں ہوا اور قدیم و جدید کی آویزش

ظہور میں آئی۔ اس عہد کو اصلاحی دور اس لیے کہا جاتا ہے کہ مختلف قسم کی اصلاحی تحریکیں اس عہد

میں پیدا ہوئیں۔ صنعتی انقلاب نے جہاں کسانوں اور مزدوروں کو اپنے حقوق کی پامالی کا احساس

دلا یا وہاں عورت کو بھی ہزاروں برس کی غلامی سے نہات دلائی۔ صنعتی انقلاب نے اس کے سامنے

ترقی کی راہیں کھول دیں۔ اب وہ علم و عمل کے ہر میدان میں مرد کے دوش بدوش کام کر رہی تھی۔

اٹھارویں صدی میں ہونے والے سیاسی انقلابات نے ثقافتی اور تصوراتی سطح پر جس تاثراتی

صورت حال کو جنم دیا اس نے ہمارے طرز احساس کو بھی متاثر کیا۔ خصوصاً ۱۷۵۷ء سے لے کر

۱۸۵۷ء تک کا زمانہ سماجی اور تہذیبی اعتبار سے بڑی تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ برصغیر قرون وسطیٰ کی

حدود سے نکل کر عصر جدید میں داخل ہوا۔ اس پورے دور میں ہندوستان کی ترقی اور جدید

اصلاحات کا رجحان عمومی طور پر نئے تعلیمی اداروں اور طریق تعلیم سے وابستہ رہا۔ یورپی اقوام کے

قرب نے یہاں کے لوگوں کے ذہنوں میں عقیدت کی جگہ عقلیت، توہمات کی جگہ سائنسی

تصورات اور سماجی رسوم کی کورانہ تقلید کی جگہ اصلاح کا رجحان پیدا کیا۔ ہندوؤں میں پرارتھنا سماج،

آریا سماج، رام کرشن مشن، مسلمانوں میں سرسید تحریک، سید احمد شہید کی تحریک جیسی بہت سی سیاسی

اور معاشرتی تحریکوں نے زندگی کے متعلق تمام قدیم روایے یکسر بدل ڈالے۔ ان کا اثر ادب

خصوصاً کہانی کی صنف پر پڑا۔ یہ اس انقلاب آفریں دور ہی کا نتیجہ تھا کہ کہانی داستان اور حقائق

کی ماورائی فضا سے نکل کر مادی اور ارضی حقائق کو پیش کرنے کی طرف گامزن ہوئی۔ ارد گرد کی

معاشرت کی حقیقی اور ناقدانہ عکاسی کا رجحان بڑھا اور اس نے باقاعدگی اختیار کی تو ناول کی صورت

سامنے آئی۔ داستان سے افسانے تک کہانی ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی پہنچتی ہے۔

ہمارے ہاں ناول نگاری کے فن میں نذیر احمد کا اپنا ایک اکتساب تھا، جس نے سرشار کو ناول

نگاری کا شعور بخشا۔ جب کہ سرشار نے بعد کے ناول نگاروں کو نئی منزل کا پتہ دیا۔

نذیر، سرشار اور شرر ہماری ادبی تاریخ کے ایسے نام ہیں جن کے ہاتھوں ناول کی روایت کا

ابتداء لکھا گیا۔ ان میں بھی نذیر احمد کو یہ امتیاز حاصل رہے گا کہ وہ افسانوی ادب کی دنیا میں پہلے

شخص تھے جنہوں نے تہذیبی اور معاشرتی سیاق و سباق میں عورت کے کردار اور اس کے مسائل پر

سب سے پہلے توجہ دی۔ ان سے پہلے ہمارے ادب میں عورت کا تذکرہ تو بہت تھا لیکن صرف ایک محبوبہ

اور طوائف کی حیثیت سے۔ عورت بیوی، بہو اور بیٹی بھی ہوتی ہے۔ لیکن اس حیثیت سے اس کا بیان

ادب میں ناپید تھا۔ نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں پہلی مرتبہ اس احساس کو فروغ دینے کی کوشش کی

کہ ہمارے معاشرے میں عورت بھی ایک فرد کی حیثیت رکھتی ہے جسے تعلیم اور خانگی تربیت کی

ضرورت ہے۔ کیوں کہ گھر کی فضا کی تعمیر میں اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ نذیر احمد کے

تعلیمی اور اصلاحی فریم میں اصغر علی ایک مثالی تصویر کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اپنی

کتاب ”مولوی نذیر احمد دہلوی“ احوال و آثار“ میں لکھتے ہیں:

”نذیر احمد کی قصہ گوئی کا محرک قومی اصلاح کا جذبہ تھا۔ ان



کے تمام ناولوں میں مقصدی اور اصلاحی پہلو نمایاں ہے، لیکن نذیر احمد کی مقصدیت کو عموماً ان کی مولویت کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ تو جہد درست نہیں۔ ان کی مقصدیت ایک خاص دور کے تقاضوں اور تحریکوں سے تعلق رکھتی ہے۔ ”مراۃ العروس“ اور ”بنات العیش“ کی تصنیف براہ راست تعلیم نسواں کی اس تحریک سے وابستگی کا نتیجہ ہے جو انگریز حکام اور محکمہ تعلیم کے ارکان کے باہمی تعاون سے شروع ہوئی تھی۔“ [3]

تعلیم کے بارے میں نذیر احمد کا نقطہ نظر یہی ہے کہ اتنی تعلیم ہر عورت کے لیے لازم ہے جس سے وہ اپنے فرائض خانہ داری کو سرانجام دینے کے لائق ہو سکے۔

نذیر احمد نے خواتین کو جن ذمہ داریوں سے عہدہ براء ہونے کی تعلیم دی، دیکھا جائے تو وہ ہمارے مشرقی معاشرتی پس منظر میں کوئی نئی نہیں۔ کھانا پکانا، صفائی ستھرائی، دیکھ بھال، گھر کے اخراجات، مذہب کی تعلیم، یہ سب ہمارے معاشرے میں عورت کے ذمے عرصے سے چلا آ رہا ہے۔ نذیر احمد کا اضافہ صرف اتنا ہے کہ انہوں نے اس میں ایک سلیقہ مندی، تہذیب اور تنظیم پیدا کرنے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ دراصل نذیر احمد ۱۸۵۷ء کے بعد ایک نئے سماج کی تشکیل کے آغاز میں ہی عورت کے کردار کی اہمیت کو اجاگر کرنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ کوئی زبردست انقلابی قدم تو نہ اٹھا سکے البتہ عورت کو خفی انداز یا رقبے سے بچانے کے لیے اسے معاشرے کی نظروں میں ایک کارآمد انسان بنانے کی کوشش کرنے لگے۔

نذیر احمد کے ہم عصر رتن ناتھ سرشار کے ہاں اس عہد کے بنیادی مسئلے ”تعلیم“ سے متعلق اظہار خیال موجود ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں تعلیم نسواں پر زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے ناول ”فسانہ آزاد“ کی ہیروئن حسن آراء سرشار کے تصورات نسواں کا ایک مثالی نمونہ ہے۔ عورتوں کی تعلیم و تربیت کے ضمن میں ان کے ذہن میں جو معیار تھا، وہ اس کردار کی گفتگو سے عیاں ہے۔ ایک مقام پر حسن آراء کہتی ہے

”ہماری دلی آرزو یہ ہے کہ ہم مدرسہ نسواں قائم کریں۔ میں نے لکچر لکھا ہے، اگر میاں آزاد اصلاح دے دیں تو میں کسی دن یہاں کی شریف زادوں کو جمع کر کے لکچر دوں۔“ [4]

”فسانہ آزاد“ میں ایک اور جگہ عورت کے حوالے سے سرشار ان کی تعلیم کے متعلق لکھتے ہیں

”سب ہی کہیں گے تعلیم نسواں ممنوع ہے، دھرم شاستر اور شرع محمدی دونوں کی رو سے اس کا جواز ظاہر ہے۔ اسلام میں تعلیم نسواں کا رواج اس وجہ سے کم ہو گیا۔ وہ رفتہ رفتہ کامل ہوتے گئے، بیس و عشرت میں پڑ گئے۔ عورتوں کی تعلیم بالکل خیال نہ رہا۔ اب یہ کیفیت کہ اہل اسلام کی شریف زادیاں نماز بھی اچھی طرح نہیں پڑھ سکتیں۔“ [5]

شادی کے معاملے میں بھی وہ خواتین کی آزادی رائے کے قائل ہیں۔ یہ تصورات ان کے عہد کی معاشرت کے مزاج کے برعکس ہیں۔ اس معاملے میں وہ نذیر احمد سے الگ سوچ رکھتے ہیں۔ ان کی ہیروئن میاں آزاد کا انتخاب خود کرتی ہے۔ عورتوں کے حقوق اور ان کے معاشرتی منصب کے بارے میں سرشار کے خیالات نذیر احمد اور سرسید احمد خان کے تصورات کا عکس تھے۔ ناول کے اس تشکیلی دور کے تیسرے بڑے معمار عبدالعلیم شرر نے بھی سرسید احمد خان کے اصلاحی پروگرام سے اثر قبول کیا۔ پردہ اور دوسری نام نہاد اسلامی رسوم کے خلاف انہوں نے دو سماجی ناول ”یدر النساء کی مصیبت“ اور ”آغا صادق کی شادی“ بھی لکھے۔ اردو میں سب سے پہلے تاریخی ناول شرر نے لکھے۔ شرر کے ناولوں میں متوسط طبقے کی عورتوں کی اصلاح کا رجحان پایا جاتا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ قدیم جاگیردارانہ معاشرت کی بہت سی خامیاں عورتوں کے مزاج میں راسخ ہو چکی ہیں اور ان کا اثر زندگی کے ہر پہلو پر پڑ رہا ہے۔ اپنے ناول ”خونفاک محبت“ میں جاگیردارانہ معاشرت میں پٹی ہوئی عورت کا کردار پیش کر کے شرر نے یہ احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ جاہل اور ناتربیت یافتہ عورتیں گھریلو نظام اور معاشرے کی تباہی کا سبب بن جاتی ہیں۔ ان کے نزدیک ہندوستان کی مسلمان عورتوں میں بنیادی طور پر وہ تمام صفات موجود ہیں جن سے ایک اعلیٰ کردار کی تخلیق ہوتی ہے، لیکن غلط تربیت اور جہالت کی وجہ سے ان کو ابھرنے اور جلا پانے کا موقع نہیں ملتا۔

نذیر، سرشار اور شرر ہماری ادبی تاریخ کے ایسے نام ہیں جنہوں نے ناول کے تشکیلی دور کی ابتداء میں ہی فکر و خیال کے ایسے گوشے متور کئے کہ آنے والے ناول نگاروں نے انہی کی روشنی میں اپنا سفر طے کیا۔ ڈاکٹر فاروق عثمان اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:



”ممکن ہے آئے والوں میں فنی پختگی زیادہ ہو لیکن موضوع کے نقطہ نظر سے وہ نذیر احمد، سرشار اور شرر کی ہی تمدید نظر آتے ہیں۔ موضوع کے حوالے سے جو تین اہم طرز میں معاشرتی اصلاحی ناول، اجتماعی تہذیبی ناول اور تاریخی ناول ان تینوں نے وضع کیں، ایک لحاظ سے ہمارے ناول کا رشتہ ان سے آج تک منقطع نہیں ہوا۔ فنی ارتقاء، نفسیاتی گہرائی اور بنییت کے نئے نئے کامیاب تجربات کے باوصف یہ رشتہ اپنی جگہ قائم رہا ہے۔ نذیر احمد کی معاشرتی اصلاحی روایت میں راشد الخیری، پریم چند اسی طرح رتن ناتھ سرشار کی اجتماعی تہذیبی روایت میں منشی سجاد حسین سے لے کر ہادی رسوا ”ایسی بلندی ایسی پستی“ والے عزیز احمد، احسن فاروقی اور ”آخر شب“ کی ہم سفر والی قرۃ العین حیدر تک شرر کی تاریخی ناول نگاری کی روایت میں محمد علی طیب سے لے کر صادق صدیقی، رئیس احمد جعفری، ایم اسلم اور نسیم جازی تک، سب ایک موضوعاتی اشتراک کی نمائندگی کا قفل کرتے ہیں۔“ [6]

نذیر، سرشار اور شرر کے بعد جو اہم نام سامنے آتا ہے، وہ راشد الخیری کا ہے۔ جو نذیر احمد سے بھی بڑھ کر عورت کی معاشرتی حیثیت کو بلند کرنے کی سعی کرتے ہیں اور عورت کے مسائل کے بارے میں ایک ہمدردانہ جذبے کی روش کو ناول کا حصہ بناتے ہیں اور بجا طور پر عورتوں کے سرسید اور مصور غم کا لقب پاتے ہیں۔

اس کے بعد رسوا کا عہد انیسویں اور بیسویں صدی کا سنگم ہے۔ ان کا ناول ”امراۃ جان ادا“ اردو ناول کی نوزائیدہ روایت میں عام ذہن سے ہٹ کر ایک نیا تجربہ تھا۔ ”امراۃ جان ادا“ تہذیب کے ایک مخصوص دور کی کہانی ہے۔ جو واجد علی شاہ کا لکھنؤ ہے۔ ایک ایسا معاشرہ جو طوائف کے بغیر نہ تو زندہ رہ سکتا تھا اور نہ اسے گھربلا سکتا تھا۔ معاشرتی حالات اور اخلاقی معیار جس طرح مردوں کی زندگی کو متاثر کرتے ہیں، اسی طرح ان کا اثر عورتوں کے کرداروں پر بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ سماج کی تعمیر یا تخریب میں عورتوں کی ذمہ داری کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ رسوائے اپنے ناولوں

میں اپنے عہد کی مختلف طبقات کی عورتوں کو پیش کیا ہے لیکن زیادہ تر نچلے طبقے کی عورتوں اور ان کی زندگی کا خاصا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کی بنیادوں کو کھوکھلا کرنے میں نچلے طبقے کی عورت کا زبردست ہاتھ رہا ہے کیوں کہ عیاش نوامین کو بے وقوف بنا کر اور لوگوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر دولت لوٹنا ان کی فطرت میں شامل تھا۔ عورت اغلاس اور جہالت کی وجہ سے اپنے مقام سے اتنا گر جاتی ہے کہ وہ معاشرے کو تباہی اور بربادی کے سوا کچھ نہیں دے سکتی۔

طوائف کا ادارہ ہر دور اور ہر دیہہ میں ایک اہل حقیقت کی طرح موجود رہا ہے۔ اسے ایک سماجی مسئلے کی طرح سلجھانے کی کوششیں ہوتی رہی ہیں، لیکن تمام ناسود ثابت ہوئیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کی صورت حال نے قومی اصلاح اور تعمیر کی تحریکوں نے جہاں قومی زوال کے دوسرے اسباب کا ذکر کیا وہاں اس طرح کے ارباب نشاط کو بھی زوال کی ایک اہم وجہ قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ خواتین کے معاملات کو جن مصلحین نے توجہ کے قابل جانا انہوں نے اس چٹھے کو عورت کی تذلیل قرار دے کر عورت کو اس دلدل سے نکالنے کے نعرے بھی بلند کیے۔ عورت کے کردار کا یہ زرخ بھی ناول کا موضوع بننا رہا۔ جو رسوا کے علاوہ قاری سرفراز حسین کے ہاں سلسلہ الطوائف کے نام سے ناولوں کا ایک سلسلہ بھی شروع ہوا۔ اس سلسلے کا مقبول ترین ناول ”شہید رعنا“ سمجھا جاتا ہے۔ جو ایک طوائف کی زندگی کے نشیب و فراز کو پیش کرتا ہے۔

اس کے بعد ہم ناول نگاری کے ایک ایسے عہد میں داخل ہوتے ہیں، جہاں لکھنے والا شخصیت اور انفرادیت کا ایک نیا تصور آراستہ کرتا ہے۔ یہ اردو ادب کی تاریخ میں رومانیت کی ابتدا تھی۔ تقریباً پانچویں صدی سے برصغیر میں انگریزی ادب اور دوسرے علوم کی تعلیم کے فروغ کے لیے انگریزوں اور دوسرے مقامی رہنماؤں مثلاً سر سید، راجہ رام موہن رائے وغیرہ کی مساعی کے نتیجے میں بیسویں صدی کے ابتدائی عشرہ میں ایک ایسا نوجوان طبقہ سامنے آ رہا تھا جو مغربی تعلیم کے اثر سے ایک جذباتی اور ذہنی نا آسودگی کا شکار ہو چلا تھا۔ مغربی معاشرت کی آزاد روی اور برصغیر کی رسوم و قیود کی پابند سوسائٹی کے تضاد کا شکار ہو کر وہ فکری اور ذہنی سطح پر باغیانہ رویہ اپناتا رہا تھا۔ انگریزوں کی تقلید میں احساس ذلت کا شکار تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انیسویں صدی کے اختتام تک بلا و تراکیہ کے ساتھ ہندوستانی مسلمانوں کے رشتے کی استواری نے اسے نفسیاتی سہارا بھی فراہم کیا تھا۔ اس لیے قدرے آزاخیالی کی شکل میں زندگی کے بارے میں ایک رومانی رویہ



پردان چڑھنے لگا۔ جس کا ادبی اظہار سب سے پہلے ۱۸۹۰ء کے لگ بھگ سجاد حیدر بیدرم کی تحریروں سے ہوا۔ اگرچہ اس عہد میں بہت قابل ذرا ادب تخلیق نہیں ہوا لیکن چند ایک نام اہمیت کے حامل ہیں۔ جن میں نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی، فیاض علی اور قاضی عبدالغفار کے نام قابل ذکر ہیں۔ رومانیت کے زیر اثر جتنا ادب تخلیق ہوا، اس میں زیادہ تر لذت پرستی کے تحت ناولوں اور افسانوں میں عورت کے بارے میں پیچھے مخصوص رویے سامنے آتے ہیں۔ عورت کہیں حور، کہیں لائق پرستش، کہیں وجہ سپردگی اور کہیں مرد کی بے قراری کا وسیلہ بنتی ہے۔ عورت حسن اور عشق ان کے خاص موضوعات ہیں۔ بلکہ اس نکتوں کو حاصل زینت سمجھا جاتا ہے۔ رومانوی ادیب عورت کی حالت کو بہتر بنانے کے لیے عملی اقدامات کی بجائے خواب و خیال کا سہارا لیتا ہے۔ جس کے نتیجے میں خود عورت بھی ایک وجود کے طور پر نہیں بلکہ تصور کے طور پر معاشرے میں اہم بن گئی۔ رومانیت عورت کو بچہ کی جوتی سمجھنے کا رد عمل بھی تھا۔ اس دور میں عورت کو عزت دینے کی ایک کوشش ضرور موجود ہے، لیکن ابھی اس میں توازن پیدا نہیں ہوا۔ البتہ قاضی عبدالغفار "لیلیٰ کے خطوط" میں مرد اور عورت کے جنسی تعلق کو سماجی بنیادوں پر استوار کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے نزدیک جب تک ایسا نہ ہوگا، عورت ایک سرمایہ تجارت بنی رہے گی۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

”حقیقت یہ ہے کہ اس کا فکری بیج بن میں خراب آباد ہندوستان کی نسوانی زندگی کے چند نقوش پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان خطوط کی لکھنے والی نیلی بہت لیلیٰ، پیڑھے عصمت فروشی، وطن ہندوستان، سمجھدار اور زود فہم، چالاک، ذہین، شریر، حرافہ کوئی معمولی بیسوانہیں۔ وہ ایک مجسم استعارہ ہے۔ جس کے پردے میں ہندوستان کی زخم خوردہ اور مظلوم

نسوانیت احتجاج کرتی نظر آتی ہے۔“ [71]

طوائف اردو ناول میں ابتداء ہی سے ایک اہم کردار کے طور پر شامل رہی ہے۔ ”فسانہ جتنا“ کی ”ہریالی“ سے لے کر قاری سرفراز حسین کی ”نسخی جان“ اور پھر رسوا کی ”امراؤ جان ادا“ تک سب اپنی انفرادیت سمیت اردو ناول میں جلوہ گر ہیں۔ لیکن ان سب میں کم و بیش خارجیت کا رنگ غالب ہے۔ لیکن قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ ایک ایسی بیسوا ہے جو اس پیشے کی باطنی حقیقت ہے۔ عورت کے حوالے سے ان کے ہاں خیال اور حقیقت کا امتزاج پایا جاتا ہے۔

رومانیت کے گہرے سائے میں اپنے فن کی ابتداء کرنے والے پریم چند آنے والے دور میں سب سے بڑے حقیقت نگار بن کر سامنے آئے۔ انہوں نے ماورائی دنیا میں خواب سجانے کی بجائے اپنا رشتہ اپنی دنیا اور اپنی زمین سے استوار کیا۔ مقصدیت ان کے پیش نظر رہی جس کے تحت ان کے ہاں تنگ نظری اور قدامت پسندی کے ظلم کو توڑنے کی روایت ملتی ہے۔ انہوں نے عورت کی زبوں حالی کے خلاف آواز بلند کی اور بیوہ کی دوسری شادی کے خلاف تعصبات کی حوصلہ شکنی کی۔ اس کے علاوہ پریم چند کم سنی کی شادی کے بھی خلاف تھے۔ وہ ہندو سماج سے ان مذہب و رسوم کو ختم کرنا چاہتے تھے۔ جنہوں نے خواتین کی زندگی کو اجیرن بنا دیا تھا۔ ہندوستان میں بیوہ کی جو ناگفتہ بہ حالت تھی، اس کا آج ہم تصور بھی نہیں کر سکتے۔ پریم چند نے اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ پریم چند کے ناولوں کی عورت بے زبان عورت نہیں بلکہ ایسی توانا عورت ہے جو ظلم اور انصافی کے سامنے سرنگوں نہیں ہوتی۔ اس کی مثال ”پازار حسن“ کی ”سمن“، ”نہین“ کی ”جاپا“ اور ”چوگان ہستی“ کی ”صفویا“ ہیں۔ یہ سب عورت کے وجود اور اس کی جذباتی بقا کے لیے لڑتی ہیں۔ اس کی پستی، ذلت اور پامالی کے خلاف آواز بلند کرتی ہیں اور پھر اپنے اپنے ماحول میں ایک امتیازی سیرت اور مزاج بھی رکھتی ہیں۔ پریم چند نے عام زندگی کے مسائل کو ایک وسیع تر تناظر کے ساتھ ناول میں برتنے کی جو روایت ڈالی، اسے آگے چل کر مغربی تعلیم سے آشنائی اور مغربی معاشرے تک براہ راست رسائی نے فروغ کے مزید مواقع فراہم کئے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں تک جھنجھٹے جھنجھٹے حالات بہت بدل گئے تھے۔ لوگ نئے علوم و فنون کی طرف متوجہ ہو چکے تھے۔ ان عشروں میں آہستہ آہستہ اصلاحی تحریکوں کی جگہ سیاسی تحریکیں مقبولیت حاصل کر رہی تھیں۔ مغربی فکر سے قریب ہونے کی بناء پر ان کی علمی دریافتوں سے فائدہ اٹھانے کا رجحان پیدا ہو رہا تھا۔

پریم چند کی زندگی کے آخری ایام میں ادیبوں کا ایک ایسا گروہ ابھر رہا تھا جو تعلیم کے سلسلے میں بیرون ملک مقیم تھا۔ جس کے سامنے ایک طرف ہندوستان کا غلام معاشرہ اور دوسری طرف یورپی ممالک کی آزاد فضا تھی۔ سائنسی ترقیاں اور نظریاتی وسعتیں تھیں۔ ان ممالک میں قیام کے دوران محنت اور سرمایہ کے دوران بڑھتی ہوئی کشیدگی کی فضا میں جمہوریت اور مساوات کے نعرے انہیں سوچنے پر مجبور کر رہے تھے۔ برصغیر کے احساس نوجوانوں نے مغربی ادیبوں کی ہمت اور حوصلوں کو بھی دیکھا۔ جو پوری شدت سے آمریت اور فسطائیت کے خلاف آواز بلند کر رہے



تھے۔ اس کے علاوہ ۱۹۳۴ء میں فرانس میں مزدوروں کی مشہور ہڑتال، آسٹریا کی آمرانہ حکومت کے خلاف بڑے بڑے شہروں میں مزدوروں کے اجتماعات اور ان کا فوج سے براہ راست تصادم، یہ سب ان کے سامنے کے واقعات تھے۔ ادھر اپنے ملک میں جلسے جلوس، جلیانوالہ باغ اور کان پور جیسے خونیں واقعات، لیڈروں پر مقدمات اور ان کی نظر بندیاں سب نے مل کر ان کی ذات میں ماضی پرستی اور مصلحت اندیشی سے ایک بے زاری اور نفرت پیدا کر دی۔ ان ہندوستانی لکھاریوں میں جو اس وقت یورپ کی درس گاہوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے، ڈاکٹر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، ایم ڈی تاثیر اور ڈاکٹر جیوتی پرشاد جیسے لوگ شامل تھے۔ ۱۹۳۵ء میں انہوں نے دوسرے ہندوستانی طلبہ سے مل کر ”انجمن ترقی پسند مصنفین“ کا پہلا حلقہ قائم کیا اور انجمن کا ”اعلان نامہ“ تیار کر کے برصغیر میں اپنے دوستوں کو روانہ کیا۔ اس اعلان نامے میں انہوں نے کہا

”اس وقت ہندوستان میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ پرانے تہذیبی ڈھانچوں کی شکست و ریخت کے بعد سے اب تک ہمارا ادب ایک گوندہ فراریت کا شکار رہا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں۔ وہ ایسے رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہمارے زندگی کے بنیادی مسائل کو موضوع بنائے۔ وہ مسائل جو بھوک، پیاس، سماجی پستی اور

غلامی کے مسائل ہیں۔“ [8]

۱۵ اپریل ۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر کی مساعی سے لکھنؤ کے رفادہ عام ہال میں پہلی ”کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کانفرنس“ منعقد ہوئی۔ ہندوستانی ادیبوں کی شرکت بڑی بھرپور تھی۔ اس کانفرنس کی کامیابی اس بات کا اعلان تھی کہ زندگی کی اقدار کو معاشی حقائق کی روشنی اور پس منظر میں دیکھنے کے رویے کو برصغیر کے ادیبوں نے ایک اجتماعی رویے کے طور پر قبول کر لیا ہے۔

اس نقطہ نظر نے ناول کی دنیا میں ایک مختلف رجحان کی ابتداء کی۔ چنانچہ اب مظاہر زندگی کے بارے میں ناول نگاروں کا رویہ بے پاک، معروض اور حقیقت پسندانہ ہو گیا۔ اسی دور کی

نمائندگی سجاد ظہیر کا ناول ”لندن کی ایک رات“، کرشن چندر کا ”شکست“، عزیز احمد کا ”گریز“ اور عصمت چغتائی کا ”میزھی لکیر“ کرتے ہیں۔ سجاد ظہیر کے ناول میں کریم بیگم کی صورت میں عورت اپنے اندرونی تضادات کا شکار ہے۔ جس کے ہاں رد و قبول کا معیار ذاتی تعصبات ہیں لیکن وہ ذاتی تعصبات کو چھپا کر گفتگو کرتے ہوئے تہذیبی اور ثقافتی اقدار کے پیچھے پناہ لیتی ہے۔

کرشن چندر کے ہاں ”مہاجنی نظام“ کی شکل میں طبقاتی منافرت کی بدترین شکل موجود ہے۔ اس مکروہ نظام میں عورت کو ایک انسان کی بجائے جنس سمجھ لیا گیا ہے۔ عورت کے جسم کی فروخت اس کی روح اور اس کے دل کی بربادی کرشن چندر کے ناولوں کا بنیادی موضوع ہے۔ سرمائے اور محنت کی کشمکش نادار عورت کی کمپرسی اور ہندوستان کے سماجی پس منظر میں عورت کے مقام اور منصب کی جتنی دلدوز تصویر ان کے ناول ”شکست“ میں ہے اور کہیں کم ہی ملتی ہے۔ مثلاً

”رام اور لکشمی کنڈ دن کے اجالے میں تھے کہ سیتا کنڈ پر

رات کی ہولناک تاریکی مسلط تھی اور اسے سیتا، دھرتی کی

بٹی، کے آخری دن یاد آ گئے۔ وہ چودہ سال اپنے خاوند کے

بمراہ جنگلوں میں گھومتی رہی تھی۔ وہ ایک ظالم راجہ کے چنگل

میں پھنس کر لڑکا کے ایک باغ میں اپنی عصمت کو بچاتی ہوئی۔

برہ کے دن کا نئی رہی اور جب وہ برہ کے دن پورے ہوئے،

دو بن باس ختم ہوا، تو مسرت کے چند مختصر ایام کے بعد ایک

جاہل دھوبی کے کہنے پر اس کی زندگی میں پھر ایک بن باس

شروع ہوا۔ آخری ابدی بن باس جو ایک دفعہ شروع ہو کر کبھی

ختم نہ ہوا، اسی لیے تو سیتا کنڈ تاریک ہے، خاموش ہے،

اداس ہے، اٹھا ہے، شام کو احساس ہوا کہ جیسے اس کنڈ میں

سیتا کے ہی نہیں بلکہ سارے ہندوستانی سماج کی عورتوں کے

آنسو چھلک رہے ہوں۔ جن کی زندگیاں صدیوں سے

تاریک، خاموش اور اداس ہیں۔ شام کو اپنے احساس کی تنگی

میں بالکل مناسب معلوم ہوا کہ سیتا کنڈ سب سے نیچے بنایا

گیا تھا۔ نیلے آسمان کے مسرت بھرے نور سے دور ایک چٹان



کی سنگلاخ چھاتی میں چاروں طرف چھروں کی دیوار کے بیچ  
جہاں روشنی کسی درز سے گزر کر بھی نہ پہنچتی تھی، یہی ہندوستانی  
عورت کی صحیح جگہ ہے۔ سب سے نیچے قدموں میں۔“ [9]

ان کے ہاں عورت ”ذاتی“ اور ”چندرا“ کی صورت میں اپنی اسی کھوئی تقدیر کا آئینہ نقش  
چھوڑ جاتی ہے۔

عزیز احمد کے ہاں نسوانی کرداروں پر زیادہ توجہ صرف نہیں کی جاتی۔ عورت کے حوالے  
سے عزیز احمد تنگ نظر دکھائی دیتے ہیں۔ عورت ان کے ہاں جنسی حوالے سے سامنے آتی ہے، وہ  
عورت کے جسمانی خطوط کی تعریف اور ان سے فیض حاصل کرتا ہی مرد کا تنگ نظر گردانتے ہیں۔ وہ  
عورت کے جسم پر مردانہ تصرف کے قائل ہیں مگر یہ نہیں جانتے کہ نسوانی حسن کا ایک ایسا روحانی  
جوہر ہوتا ہے جس کی تغیر حکومت سے نہیں ہو سکتی بلکہ ایسے والہانہ جذبے اور عقیدت سے جس میں  
محبت کرنے والے کو اپنی اغراض کا ہوش نہ رہے۔ ان کے کردار عورت کو محض اپنی حیوانیت کی تسکین  
کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی یہ بات عزیز احمد کے حوالے سے درست لگتی ہے کہ

”مطالعہ زن کے ضمن میں بالعموم رومانی انداز نظر، شاعرانہ

اسلوب، ایک خاص نوع کی رنگین مزاجی بلکہ چسکے سے کام لیا

جاتا ہے۔“ [10]

بیسویں صدی کے نصف اول تک ”خواب ہستی“ اور ”گنودان“ سے گزر کر ناول کی  
روایت جس اہم ترین موڑ پر پہنچ چکی تھی۔ وہ بلاشبہ ”میزھی لکیر“ ہے۔ عصمت کے ہاں عورت کی  
فطرت کے حوالے سے اس کے جنسی جذبے کی دریافت پائی جاتی ہے اور اس صورت حال کی  
تصویر کشی کے لیے عصمت نے کتابی علم کا سہارا نہیں لیا بلکہ اس کی بیان کردہ حقیقتیں اپنی سوسائٹی  
کے گھروں اور خاندانوں کے پس منظر میں پروان چڑھتی ہیں اور وہ عصمت کے اپنے تجربات کا  
حصہ محسوس ہوتی ہیں۔ عصمت نے اپنے آس پاس گھر اور خاندان کے ماحول میں دیکھی بھالی  
لڑکیوں کی گھٹن، نفسیاتی دباؤ، جنسی ضرورتوں، آلودگیوں اور ذہنی الجھنوں کو محسوس کیا ہے اور اسی کو  
انہوں نے اپنے فن میں حقیقت نگاری طرح بیان کر دیا ہے۔ عصمت کے ہاں جو نا مصلحت پسندانہ  
بے تکلفی پائی جاتی ہے، وہ ہمارے ادبی کچر میں ایک دھماکے سے کم نہیں۔ اس عہد میں جنسی مسائل  
پر لکھنا بذاتہ خود ایک چوکا دینے والا عمل تھا۔ چہ جائیکہ ایک عورت ان موضوعات پر قلم اٹھائے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر عورت کے حقیقی مسائل کی نشان دہی کی گئی۔ اس دور میں ہندو  
سماج میں عورت کے بنیادی مسائل مثلاً طلاق، کم عمری کی شادی، بیوہ کے مسائل، وراثت میں  
عورت کی حق تلفی، تعلیم نسواں جیسے موضوعات پر قلم اٹھایا گیا۔ دوسری طرف عورت کے جذبات اور  
جنسی میلانات کو پہلی مرتبہ زبان دی۔ ترقی پسند ناول نگاروں کے ہاں عورت کے مسائل کو نہ صرف  
سمجھا گیا بلکہ اسے فنی موضوع بنایا گیا۔ یہاں تک تو کم از کم موضوع کی حد تک عورت کے تصور میں  
ثابت انداز سامنے آتا ہے لیکن ان مسائل کا حل نہ تو معاشرے میں موجود تھا اور نہ اس دور کے لکھنے  
والوں نے پیش کیا۔

ان سے پہلے طبقاتی سماج میں عورت فرسودہ رسوم و روایات تلے جکڑی ہوئی تھی۔ وہ محض  
مرد کے تابع ہو کر رہ گئی تھی۔ اس کی اپنی ذات کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ وہ ہر معاملے میں مرد کی مرہون  
منت تھی۔ ترقی پسندوں نے عورت کے مسائل کو مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے دیکھنے، سمجھنے اور  
سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ خصوصاً نچلے متوسط طبقے کی عورت معاشرتی دباؤ کے نتیجے میں جنسی اور  
نفسی مسائل کا شکار تھی۔ اب اس کے یہ مسائل ناول کا موضوع بننے لگے اور وہ خود ایک کردار کے  
طور پر منظر عام پر آ گئے اور معاشرے میں عورت سب کو دکھائی دینے لگی۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۵ء تک سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر اور عصمت چغتائی اپنے عہد کی حقیقی  
پہچان اور اس عہد کا ضمیر ہیں۔ ان کے ہاں ایک نئے انسان کی سوچ تھی جس نے بیسویں صدی  
کے ساتھ ہی برصغیر میں جنم لیا۔ صنعتی ترقی نے جس طرح دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اس کے  
اثرات برصغیر میں بھی ظاہر ہونے لگے تھے۔ دیہاتی علاقوں سے شہری علاقوں میں نقل مکانی  
شروع ہو چکی تھی۔ کسی بھی ملک میں کاشت کاری کا خاتمہ ایک کلچر کا خاتمہ تصور کیا جاتا ہے۔  
”چوگان ہستی“ میں انہی مضمرات کا نوہ اور کرب ملتا ہے۔ صنعت زدہ مغربی تہذیب میں روج  
انسانی کے کھونے کا خوف سورداس کی تخلیق کا سبب بنا۔

دوسری جانب فلری افق پر فرائیڈ (۱۸۵۶ء-۱۹۳۹ء) کے نزدیک انسان ایک حیاتیاتی  
واقعہ تھا کہ جو زندگی کی سخت گیر حقیقتوں کے درمیان اپنی جہتوں کے ہاتھ میں ایک صید زبوں سے  
زیادہ کی وقعت کا حامل نہ تھا۔ اس فلکری نمائندگی عصمت کے ہاں ”میزھی لکیر“ میں اس طرح ہوئی  
ہے۔

”دو تین روز بعد پھر اس نے خود کو (رات کے وقت) مس



چرن کے کمرے کے آگے بچھوڑوں سے روتے ہوئے پایا۔  
خوف سے اس کی ٹھنڈی بندھ گئی۔ وہ کیسے وہاں گئی، وہ کیوں  
رورہی ہے۔ یہ اسے نہیں معلوم تھا۔ اسے واپس کمرے تک  
آنے میں ڈر لگا۔ برآمدے میں اندھیرا تھا اور جانوروں کی جہ  
سے سارے کمرے بند تھے۔ [۱۱]

اسی طرح ڈارون (۱۸۰۹ء-۱۸۸۲ء) کی علمی روایت کہ انسان فطرت کا ایک حصہ ہے  
اور کارل مارکس (۱۸۱۸ء-۱۸۸۳ء) کے نزدیک صرف اپنے معاش اور معاشرتی ماحول کی ایک  
ایسی پیداوار ہے کہ جسے انقلابی ضرورتوں کے دباؤ نے تخلیق کیا ہے۔ یہ سارے تصورات مذہب  
اور عقیدے کے پس منظر میں انسان کے بلند منصب کی انتہائی تذلیل تھے۔ ظاہر ہے عقل اور خرد  
کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے سامنے خود مذہب اور عقیدے کے اپنے پاؤں اکھڑ رہے تھے تو وہ  
انسانی وقار کا دفاع کیسے کرتا۔ انسانی فطرت کے سارے مفروضے کھرنے لگے۔ آفاقی فطرت نام  
کی کوئی شے نہ رہی۔ سب کچھ اضافی ہوتا چلا گیا۔ مذہب سے اس صورت حال کے تضاد نے  
انسان کے یقین، تشخص، آزادی اور خود مختاری جیسے خوابوں کو کھیر دیا۔ دو بڑی جنگوں نے انسان  
کی افادیت اور نیکی کو شکوک بنادیا۔ خونریزی، بربریت، تشدد اور معاشی بحران نے مایوسی کو فروغ  
دیا۔ انسان کی عظمت کے گن گانے والے اس کی وحشت اور بربریت پر منہ چھپانے لگے چنانچہ  
مفکرین نے ایسی قوت کی تلاش شروع کی جس کے تحت انسان اپنے گم شدہ وجود کو پا سکے۔ اس  
تلاش جستجو کا منطقی نتیجہ وجودیت کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس فلسفے کی بنیاد کیرک گارڈ نے رکھی۔  
بیسویں صدی میں یہ فلسفہ ڈاں پال سارتر کے ذریعے اس طرح سامنے آیا کہ اس عہد کی مایوسی،  
بے یقینی ناامیدی میں روشنی کی کرن بن کر چمکا۔ اسی فلسفے کے اثرات ادب پر بھی زندگی کی تازگی  
بن کر چمکے۔

سارتر نے طاقت کا سرچشمہ انسان کو قرار دے کر اسے اپنی ذات پر اعتماد کرنا سکھایا۔ اسے  
فیصلہ کرنے کی آزادی دی۔ کسی بھی قسم کے نظریاتی جبر اور معاشرتی تحریکات کی مخالفت کی۔ چنانچہ  
چہ وجودیوں کے یہاں عورت کو بھی آزادی سے سوچنے کے لیے فکری بنیاد ملی۔ چنانچہ  
جاگیر داری معاشرے میں عورت ایک ملکیت بنی۔ سرمایہ داری معاشرے میں تجارت کی ایک چیز  
اشرافیہ سماج نے اسے ایک کارکن کے طور پر پیش کیا اور وجودیوں نے اسے ایک سہ پنے بچنے والی

انسان اور اپنی تقدیر کی مالک تسلیم کیا۔ عالمی سطح پر ابھرنے والے یہ تصورات اردو ناول کو جدید فکر  
سے ہم کنار کر رہے تھے کہ قیام پاکستان کے سلسلے میں فسادات کی شکل میں بربریت کا ایک طوفان  
اٹھ کھڑا ہوا۔

۱۹۴۷ء میں ملکی تقسیم اور اس کے بعد کے واقعات کے نتیجے میں برصغیر پاک و ہند کے عوام  
کی زندگی جغرافیائی، سیاسی، مذہبی، تہذیبی، علاقائی، لسانی اور نفسیاتی اعتبار سے متاثر ہوئی۔ اجتماعی  
اور انفرادی رشتوں کے نئے پہلو ظاہر ہوئے۔ فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت نے وقتی اور دیر پا  
جسمانی، ذہنی، سیاسی اور معاشرتی اثرات مرتب کئے۔ ادیب اور فن کار بھی ذاتی طور پر تقسیم  
متاثر ہوئے۔ اس دور کے بیشتر ناول نگاروں کے یہاں تقسیم کے گہرے اثرات نمایاں ہیں۔ ان  
لکھنے والوں میں قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، رامانند ساگر، قاضی عبدالستار، عبداللہ حسین،  
خدیجہ مستور، فضل کریم فضل شامل ہیں۔ تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات کا نفسیاتی اثر جس طرح فن  
کار پر پڑا، اس میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی قید نہیں لگائی جاسکتی۔ اس پورے دور میں عورت کا  
جس طرح استحصال ہوا، اس کی تصویر کشی ہر کسی نے کی ہے۔

اس دور کے ناولوں میں عورتوں کی حیثیت اور ان کے سماجی اور معاشی مسائل کی عکاسی بھی  
نمایاں طور پر ہوتی ہے۔ ان ناولوں میں عورتوں کے مختلف طبقے اور اس طبقے کے مسائل اور ان کی  
سماجی حیثیت کو ناول نگاروں نے الگ الگ زاویہ نظر سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ ان کے ناولوں  
میں طبقہ اشرافیہ اور جاگیر دارانہ ماحول و معاشرت میں عورتوں کی زندگی کی تصویر بھی ہے اور اس  
معاشرت میں زندگی گزارنے والی نچلے طبقے کی عورتوں کی سماجی اور معاشی حیثیت کی عکاسی بھی۔  
اس کے علاوہ جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام میں ان کے استحصال کی تصویر بھی اور اس کے بعد  
تقسیم کے حوالے سے فسادات کے نتیجے میں عورت کی مظلومیت کی داستان بھی شامل ہے۔

اس ضمن میں قرۃ العین حیدر کا ناول ”میرے بھی صنم خانے“، ”آگ کا دریا“ اور  
”آخر شب کے ہمسفر“۔ جیلانی بانو کا ناول ”ایوانِ غزل“۔ راجندر سنگھ بیدی کا ناول ”ایک چادر  
میلی سی“۔ حیات اللہ انصاری کا ناول ”لبو کے بھول“ اور عصمت چغتائی کا ناول ”معصومہ“ خاص  
طور پر قابل ذکر ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بالخصوص طبقہ اشرافیہ کی عورتوں کی زندگی، ان کی خوشیوں  
اور محرومیوں کی تصویر ملتی ہے۔ خصوصاً وہ طبقہ جو زوال آمادہ جاگیر دارانہ دور میں انگریزوں کی



سرپرستی کے تحت تعلیمی میدان میں آگے آ رہا تھا اور اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز تھا۔ اس طبقے کی فنی نسل میں تعلیم، روشن خیالی اور ترقی پسندانہ اقدار کی جانب ایک کشش تھی۔ لہذا اس طبقے میں لڑکیوں کو بھی وہ تمام سہولتیں اور آزادی حاصل تھی جو لڑکوں کے لیے مخصوص سمجھی جاتی تھیں۔ ان کے ہاں خواتین کی دنیا ”غفران منزل“، ”گل فشاں“، ”لال رخ“، ”چھتر منزل“، ”سگھاڑے والی کوٹھی“، ”ارجند منزل“ اور ”ووڈ لینڈ“ سے لے کر گلیوں، یونیورسٹیوں، کیمبرج، آکسفورڈ تک پھیلی ہوئی ہے۔ جو فلسفہ، سائنس، تاریخ، جغرافیہ، آرٹ، ٹیچر، تہذیب اور سیاست وغیرہ پر اظہار خیال کر سکتی ہیں اور جو ہندوستان کی نوے فیصد عورتوں کی زندگی سے دور ایک رومانی دنیا میں زندگی بسر کرتی ہیں۔ جو جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے ساتھ فنی اور نفسیاتی سطح پر مختلف قسم کی پیچیدگیوں اور ملامت سے دوچار ہوتی ہیں اور اپنے تمام تر روشن خیالی اور انقلابی شعور کے باوجود آخر کار مصالحت اور فرسٹریشن کے سائے میں اپنی زندگی گزارتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی نظر اس جاگیردارانہ معاشرت میں عورتوں اور خصوصاً متوسط اور نچلے طبقے کی عورتوں کے استحصال، مظلومیت اور ان کی بے بسی کی جانب نہیں جاتی لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں عورت کو عالمی تناظر میں دیکھا ہے۔ انہوں نے عورت کو عورت کے روپ میں صرف گھر کی چار دیواری کے اندر محصور کر کے نہیں دیکھا بلکہ ایک وسیع تر تناظر میں کائنات کی تخلیق اور اس کی تعمیر میں مرد کے شانہ بشانہ چلنے والی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں عورت کی وہ روح ہے جو زماں و مکاں سے ماوراجہت کی تلاش میں ازل سے ابد تک سفر کر رہی ہے۔ اس کا محبوب مرد اپنی ذات کے حصار میں گرفتار ازلی وابدی بے وفا ہے۔ عورت کی وفا خود پیردگی اس کی قربانی اور ٹھکست خوردگی کی یہ داستان ان کے ناول ”میرے بھی صنم خانے“، ”آگ کا دریا“ اور ”آخر شب کے ہمسفر“ میں دوہرائی گئی ہے۔ ”میرے بھی صنم خانے“ کی ”رخشدہ“، ”آگ کا دریا“ کی ”ہچک“ اور ”چھا احمد“، ”آخر شب کے ہمسفر“ کی ”جہاں آراء“، ”دیپالی“ اور ”اما“ عورتوں کی اسی داستان کے سلسلے کی کڑی ہے۔

جیلانی بانو نے بھی اپنے ناول ”ایوان غزل“ میں جاگیردارانہ معاشرت اور ماحول میں عورت کی حیثیت اور ان کی زندگی کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ انہوں نے پاک و ہند کی معاشرت میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی وہ بھری زندگی کے ایسے کواچا کر کیا ہے۔ ان کے ناول میں

ایک طرف روایتی جاگیردارانہ معاشرت میں عورت کی حیثیت اور اس کے کرب کی تصویر ملتی ہے تو دوسری طرف انگریزی سامراجیت کے طفیل مغربی اقدار اور جدید طرز زندگی نے جو اثرات اس طبقے کی عورتوں پر ڈالے تھے اور اس کے پس پردہ ان کے استحصال کی جو بی بساط پیچھے تھی، اس کی بھی جھلک موجود ہے۔ جیلانی بانو کے ہاں قرۃ العین حیدر کے برعکس اس نظام میں مظلوموں سے باہر گلیوں اور تھیںروں میں عورتوں کے استحصال اور ان کی بے بسی، جھٹن اور مظلومیت کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ”ایوان غزل“ میں عورت کا انقلابی روپ بھی موجود ہے۔ اس ناول میں عورت ایک طرف مظلوم اور بے بس ہے۔ وہیں دوسری طرف اس استحصالی نظام کے لپٹن سے ابھرتی ہوئی نئی قوت کی ترجمان بھی۔ وہ علم بغاوت بلند کرتی ہے اور عوامی تحریکات میں شامل ہو کر اس نظام کے خلاف جدوجہد میں اپنا کردار بھی ادا کرتی ہے۔ جیلانی بانو عورتوں کو جاگیردارانہ نظام سے نکال کر نئے عہد کی روشنی میں لے آتی ہیں۔ جہاں پردہ نشین اور نازک عورتیں کرامتی بن جاتی ہیں اور ناول نئی عصری قدروں سے قریب ہو جاتا ہے۔

”وہ تیزی طراری۔ دو ٹوک بات کرنے کی عادت کرامتی میں بھی آئی تھی۔ وہ کسی بھی بات کے اوپری جھالیاتی پہلو کو بہت کم دیکھتی تھی۔ ہر بات کی اصلیت کی کھوج میں رہتی۔“ [12]

حیات اللہ انصاری کے ناول ”لہو کے پھول“ میں بھی عورت کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ اس ناول میں عورت غریب کسان کے روپ میں بھی ہے۔ مزدور بھی ہے۔ آن پڑھ اور گنوار بھی ہے۔ شہری متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی پڑھی لکھی اور روشن خیال بھی ہے۔ نواب زادی اور بیگم بھی ہے اور طوائف بھی۔ مظلوم اور بے کس بھی، عزم و حوصلے والی بھی۔ وہ حسن کی دیوی بھی ہے اور مجاہد آزادی بھی۔ غرض کہ اس طویل ناول میں مختلف طبقے اور مختلف قماش کی عورتیں اور ان کی زندگی کی تصویر موجود ہے۔ یہاں ناول نگار نے شعوری طور پر سماجی اور سیاسی جدوجہد اور تحریکات میں عورت کی شرکت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس ضمن میں ان کا آدرش اور ان کی مقصدیت جگہ جگہ ٹھکتی ہے، جس کی وجہ سے کہیں نہ کہیں رومانیت کا غلبہ بھی نظر آتا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر حیات اللہ انصاری کے ہاں عورتوں کو سماجی برابری اور ترقی پسند قوتوں کی علم بردار بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے ناول میں سانولی، سلیمہ اور فریدہ قوم پرست، پاشعور اور فنی نسل کی عورتوں کی



نمائندگی کرتی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے ناول ”ایک چادر میلی سی“ میں ناول کا مرکزی محور عورت ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ”رانو“ جو عورت ہے، ماں ہے اور بیوی ہے۔ رانو کے روپ میں ہندوستانی عورت کی عمدہ مثال موجود ہے۔ جو صدیوں سے مردانہ جبر، ذلت اور محرومی کا شکار ہونے کے باوجود شوہر کی محبت، مامتا، ہمدردی اور دردمندی کا پیکر ہے۔ جو اپنا سب کچھ لٹا کر اپنی ہستی کو قربان کر کے بیوی اور ماں بننے کی اذیت کے سوا کچھ نہیں پاتی اور اسی کو اپنی معراج زندگی سمجھتی ہے۔ ”رانو“ کے روپ میں بیدی نے ہندوستانی عورت کا ایک ایسا تصور پیش کیا ہے جو اپنے کمزور کاندھوں پر دکھوں کا بوجھ اور غم کا پہاڑ اٹھائے۔ زندگی کی تلخ سے تلخ ترین حقیقتوں کے گھونٹ بخوشی پینے کو تیار ہے۔ اگرچہ بیدی نے پنجاب کے دیہات کی ایک عورت کی تصویر کشی کی ہے۔ لیکن یہ تصویر پورے ہندوستان کی عورتوں کی تصویر نظر آتی ہے۔ بیدی نے ہندوستانی معاشرت میں عورت کی حیثیت اور اس کے دکھ درد کی جانب اس ناول میں جگہ جگہ استعاراتی انداز میں اشارے کیے ہیں۔

”بہٹی تو دشمن کے بھی نہ ہوں۔ بھگوان! ذرا بڑی ہوئی، ماں

باپ نے سسرال دھکیل دیا۔ سسرال والے ناراض ہوئے

مانگے لڑکھا دیا۔ یہ کپڑے کی گیند جب اپنے ہی آنسوؤں سے

بھیک جاتی ہے تو پھر لڑکھنے جو گئے نہیں رہتی۔“ [13]

قاضی عبدالستار کے ناول ”شب گزیدہ“ اور ”نکست کی آواز“ میں عورت کی جو حیثیت اور اس کی زندگی کی جو تصویر ابھرتی ہے، وہ بھی جاگیردارانہ معاشرت اور نظام گھٹن، بے بسی اور استحصال کی زندگی گزارنے والی عورتوں کی داستان ہے۔ ایک طرف محلوں میں زمینداروں اور جاگیرداروں کی بیویاں اور بیٹیاں گھٹن اور بے بسی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں تو دوسری طرف نچلے طبقے اور معاشی اعتبار سے ماتحت افراد کی بیویاں اور بیٹیاں ان کی جنسی ہوس کا نشانہ بنتی ہیں۔ اس طرح قاضی صاحب نے اس نظام کے قبیح روپ کو پیش کر کے اس میں عورت کی حیثیت، ان کے استحصال اور ان کی زندگی کی حقیقت پسندانہ تصویر پیش کی ہے۔ تقسیم کے بعد اردو ناول میں تخلیقی سطح پر سوچ کی جو اہم جہت نظر آتی ہے وہ آزادی کی جدوجہد یا تقسیم ہند کے تناظر میں اور کبھی کبھی اس سارے پس منظر کے ساتھ اس معاشرے کی عکاسی کرتی ہے۔ جو قیام پاکستان کے بعد تشکیل پاتا نظر آتا ہے۔ اس دور کے ناول نگاروں نے نو تشکیل پاکستانی معاشرے میں عورتوں

کے مختلف طبقات اور ان کے مسائل، ان کی سماجی و معاشی حیثیت کو الگ الگ پہلو سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ ان ناولوں میں مشرقی معاشرت میں عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کی روایتی زندگی کی تصویر بھی ہے اور نئی مملکت پاکستان کی جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ اقدار و نظام میں عورتوں کے استحصال اور بے بسی کی کہانی بھی موجود ہے۔ ان ناول نگاروں میں عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، شاعر عزیز، بٹ، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد، ممتاز مفتی اور خدیجہ مستور شامل ہیں۔

عبداللہ حسین کے ناول ”اداس نسلیں“ میں دونوں طبقوں کی عورتوں کی زندگی اور ان کے مسائل سامنے آتے ہیں۔ ایک طرف جاگیردارانہ ماحول اور معاشرت کی خواتین ہیں۔ جن کی طرز معاشرت اور مسائل مختلف ہیں۔ جو جذباتی انداز میں اپنی بات منوانا چاہتی ہیں۔ ان کی نمائندگی ”عذرا“ کرتی ہے جو اس معاشرت کی نئی نسل کی متوازن، ذہنی اور عملی کردار کی ترجمان ہے۔ یہ نہ تو قریب العین حیدر کے ناولوں کے کرداروں کی طرح الزام دارن ہے اور نہ شرقیت کا پتلا۔ وہ ان دو اقدار کے درمیان ایک توازن کا نمونہ ہے۔ دوسری جانب ان کے ناول میں گاؤں کے کسانوں کی عورتیں اور ان کی لڑکیوں کی زندگی کی جھلک موجود ہے۔ جو محنت و مشقت اور قربانیوں سے عبارت ہے۔ اس طبقے کی عورتوں کی طرز معاشرت اور ان کے مسائل مختلف ہیں۔ ان کے ہاں سماج کے دبے، کچلے اور متوسط طبقے کی عورتوں کی نمائندگی ”خیلا“ کرتی ہے۔ جو بچپن سے اوجھڑ عمر تک سماج کے دردوں کے ہاتھوں استحصال کا شکار بنی ہے اور محنت اور قربانیوں کے بدلے مصائب کا تھنہ پاتی ہے۔ جس کی زندگی پر ملک کی آزادی اور اس کے بعد سیاسی نظام و حالات زیادہ اثر نہیں ڈالتے۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول ”سلاش بہاراں“ میں عورت کا ایک آدرش روپ ملتا ہے۔ جو معاشرے میں عورت کے لیے مساوی اور استحصال سے ماوراء حیثیت حاصل کرنے کی خواہش کا نماز ہے۔ ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں

”عورتوں کی مظلومیت ان کے استحصال، ان کی بے بسی اور

مجبوری کا مصنفہ کوشدت سے احساس ہے۔ وہ اس ناول میں

ان حالات میں اصلاح کے لیے خواتین کو خود اپنی صلاحیتوں،

قابلیتوں اور اپنے اندر موجود جوہر کو جلا دینے کی تلقین کرتی

ہیں۔ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ عورتیں کسی معاملے



میں مردوں سے کم نہیں ہیں، بشرطیکہ وہ اپنے اندر چھپے جوہر اور اپنی صلاحیتوں کو پہچان لیں۔ اس مقصد کے تحت مصنف نے اس ناول میں ایک مثالی کردار کنول کماری ٹھاکر کو سنوارا

اور لکھا رہے۔“ [14]

اس ناول میں ”کنول کماری ٹھاکر“ ایک ایسی جدید عورت کی نمائندگی کرتی ہیں جو جسم، حسن، باصلاحیت اور قابل، قوم پرست، مصلح، انصاف پرور، سیکولر، دردمند، بے لوث، باہمت، بے خوف، غرض تمام صفات سے متصف ہے۔ وہ عورتوں کے حقوق کی حمایت میں آواز اٹھانے والی ایسی شخصیت ہے جو روشنی کے مینار کی طرح گھٹا ٹوپ تاریکی سے مقابلے کے لیے ثابت قدمی کے ساتھ ذہنی رہتی ہے۔ اس ناول میں تحریک آزادی نسواں کے مسئلے پر بھی مختلف نقطہ ہائے نظر کا اظہار ملتا ہے۔ علاوہ بریں مغربی ممالک کی عورتوں، ان کے مسائل اور ان کی طرز معاشرت اور ہندوستانی عورتوں کی حیثیت اور ان کی روایت کے مابین موازنہ بھی ہے۔ جیلہ ہاشمی عورتوں کے دکھ اور ان کی قربانیوں کی فلسفیانہ توضیح بھی کرتی ہیں اور ان کا رشتہ مذہبی اساطیر اور قدیم معاشرتی اقدار سے ملاتی ہیں۔

”تین آدمیوں کا تین انسانوں کا کارواں جس میں ایک عورت ہے، سیتا، دھرتی جو دکھ بننے کے لیے اپنے پتی کے پیچھے بنوں میں ماری ماری پھرنے کے لیے سارے سکھ اور راج محل کے بیش تنیگ کر اپنے دیوتا کے پیچھے آ گئی ہے..... ہماری زندگی رامائن ہے، جس میں بن باس ہیں، دکھ ہیں، لڑائیاں ہیں اور راون ہیں۔ ہماری مذہبی کتابیں تو تمثیل ہیں جو حیات کی تفسیر کرتی ہیں۔“ [15]

وہ ہندوستانی عورتوں کی مظلومیت اور متحدہ ہندوستانی معاشرت میں ان کی صورت حال کی

عکاسی ان الفاظ میں کرتی ہیں

”عورت کی عزت کیا کہتی ہے پگلی، جذباتی، کون سی عزت کا نام لیتی ہے۔ ہندوستان میں عورت تنگی ہے، عورت کی عزت اور آن خاک میں مل چکی ہے۔ عورت کہیں نہیں ہے۔ صرف

گوشت کے رنگوں کے بیولے ہیں۔ عورت کیا مذاق ہے یہ

نام؟“ [16]

جیلہ ہاشمی ایک طرف ہندوستانی عورت کی مظلومیت، بے کسی، تباہ اور قربانیوں کی تصویر کشی کرتی ہیں اور ان حالات کو تبدیل کرنے اور ایک آدرش معاشرے کی تشکیل و تعمیر کا خواب دیکھتی ہیں تو دوسری طرف وہ مغربی ممالک کی تحریک آزادی نسواں اور اس کے نظریات سے مغلوب نہیں ہیں بلکہ اسے آزادی کے پُر فریب دھوکے سے تشبیہ دیتی ہیں۔ وہ مشرق کی روشن روایتوں کو نئے سرے سے زندہ کرنے کی خواہاں ہیں جس میں عورت باوقار زندگی جی سکے۔

جیلہ ہاشمی مشرقی اقدار کی برتری کی قائل ہیں لیکن وہ اس کو من و عن قبول نہیں کرتیں بلکہ ان اقدار و روایات کی مخالف بھی ہیں جو مبنی بر انصاف نہیں اور جو عورت کی حیثیت منسج کرتی ہیں۔ خصوصاً مردوں کے برتری والے سماج کی رسم و روایات جن سے معصوم عورتوں کی زندگیاں جہنم بن جاتی ہیں، رسم و رواج کے حوالے سے جب وہ مغرب کی عورت کو دیکھتی ہیں تو وہ ان کی برتری اور مغرب کے سماجی و مذہبی اقدار کی اچھائیوں کا اعتراف بھی کرتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کے ناول کی عورت مشرقی تہذیب و ثقافت کا ایک مثالی کردار بن کر ابھرتی ہے۔ اگرچہ آج تک ایسی عورت ہمارے معاشرے میں محض خیال خام ہے۔

پاکستانی معاشرے میں عورت کے مسائل اور اس کی سماجی حیثیت کو رضیہ فصیح احمد نے اپنے ناول ”آبلہ پا“ اور ”انتظار موسم گل“ میں پیش کیا ہے۔ یہ دونوں ناول اپنے معاشرے کے اعلیٰ طبقے کی معاشرتی زندگی کے عکاس ہیں۔ اس طبقے میں عورت کی حیثیت اور مردوں کی بالادستی کو نمایاں کیا گیا ہے۔ ”عذرا“ کی شکل میں وہ مشرقی عورت کی زندگی اس کی قربانیوں اور قناعت کو پیش کرتی ہیں۔ ناول کے آخر میں اس معاشرت اور اس کے رویے کے خلاف ”صبا“ کا احتجاج بذات خود اس معاشرے میں نئی نسل کی لڑکیوں کی بیداری اور خود اعتمادی اور حالات سے نبرد آزما ہونے کے عزم و ہمت کا غماز ہے۔

رضیہ فصیح احمد نے پاکستانی معاشرے کے دو ہرے معیار کو بے نقاب کیا ہے جو مردوں اور عورتوں کو دو پیمانوں پر تولتا ہے۔ جس میں مردوں کے لیے ہر طرح کی آزادی اور آزادی روا رکھی جاتی ہے اور عورتوں کے تمام حقوق کو کچلا جاتا ہے۔ (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ”انتظار موسم گل“ مصنفہ: رضیہ فصیح احمد)



خدیجہ مستور کے ناول ”آئین“ میں پیش کردہ عورتوں کی زندگی، ان کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت متحدہ ہندوستان کی زوال آمادہ جاگیردارانہ معاشرت سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن وہ جاگیردار اور اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی چمک دمک اور ان کے مسائل کی پیش کش کی بجائے ایک خستہ حال زمیندار گھرانے کی معاشرت اور ماحول کے حوالے سے اس طبقے کی عورتوں کے مسائل پیش کرتے ہیں۔ جہاں ماضی کی خوشگوار یادیں اور حال کی تکلیاں اور محرومیاں، اس معاشرے میں عورت کی زندگی اس کی سماجی گھٹن اور بے بسی کی تصویر ”کسم“ اور ”تہینہ“ کی خود کشی کی صورت میں عورت کی بے بسی اور لاچارگی کی نشان دہی کرتی ہے۔

ممتاز مفتی کے ناول ”علی پور کا ایل“ میں عورتوں کی جو تصویر ابھرتی ہے، وہ اسی پدرسری، معاشرتی اقدار کی دین ہے، جہاں عورتیں مظلوم اور بے بس ہیں اور جہاں ان کا جنسی استحصال اور لوٹ کھسوٹ روایت کا حصہ بن جاتا ہے۔ علی احمد اور اس کا سارا خاندان اسی معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جہاں مرد کا دل عورت سے سیر نہیں ہوتا اور نئی بیوی کے آنے پر پرانی بیوی نوکرانی کی حیثیت اختیار کر جاتی ہے اور ایسے گھرانوں میں جوان ہوتی بچیاں منہ پر قفل ڈالے ڈری، سہی زندگی سے نباہ کرتی ہیں۔ ایسے معاشرے میں اگر کوئی عورت شہزاد کی طرح غیر معمولی روئے اپنائے تو اسے اپنی شوخی اور بے پاکی کی قیمت اپنی زندگی دے کر چکانی پڑتی ہے۔

نثار عزیز بٹ اپنے ناولوں میں پاکستان بننے کے بعد کی احساساتی صورت حال کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کا ناول ”کاروان وجود“ قیام پاکستان سے شروع ہو کر ۱۹۶۵ء کی جنگ تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اس ناول میں انہوں نے شکست خواب کے عذاب میں مبتلا نو جوان ذہن کے کرب کی عکاسی کی ہے۔ ان کا کردار ”سارا“ عورت کے حوالے سے تحریک آزادی سے لے کر آج تک کے بارے میں جو احساس رکھتی ہے، وہ نثار عزیز بٹ کے اپنے زاویہ فکر کی نمائندگی کرتی ہے۔ ان کی عورت کے ذہن اور دل میں جدت اور روایت کا جو عجیب و غریب تصادم ہے اس کی وجہ ان کے نزدیک ہندوستان کی مجموعی فضا ہے۔ جس میں ہندوستان کی مسلمان عورت کئی صدیوں سے تاریخ کے اتار چڑھاؤ کا شکار تھی۔ خالص مسلمان معاشروں کی عورتیں تو مند اور صاف گو تھیں۔ مرد عورت کا رشتہ مسلمان معاشرے میں ایک عہد نامے پر مبنی تھا۔ مرد کو چار شادیوں کی اجازت تھی۔ مسلمان مرد اگر تند خو تھے تو عورتیں بھی منہ زور تھیں اور باہمی رسہ کشی میں اپنا پلہ کسی نہ کسی طرح برقرار رکھتی تھیں۔

ہندوستان میں ہندو معاشرت کے زیر اثر صورت حال آہستہ آہستہ تبدیل ہونے لگی۔ یہاں تک کہ ہندو معاشرت کے دباؤ سے مسلمان عورت کا کردار بھی تبدیل ہونے لگا۔ شوہر پرستی ہندو مذہب کا حصہ تھی۔ وہ صرف ایک مرتبہ شادی کر سکتی تھی۔ خاوند کی موت پر یا تو اس کے ساتھ جل مرتی یا پھر زندہ لاش میں تبدیل ہو کر دنیا کی نفرت کا نشانہ بنتی۔ ہندو معاشرے کی آہستہ روی اور دھیمے پن، اس کے علاوہ مختلف طرز زندگی کی وجہ سے ہندو عورت کی زندگی میں اور طرح کے جذباتی ٹکاس تھے۔ لیکن ہندو رسوم کے تصادم سے مسلمان معاشرے میں بالکل مختلف نتائج مرتب ہوئے۔ مسلمان مردوں کو روایتی ہندو بیویوں کا کردار بہت دلکش لگا۔ چنانچہ ہندو اثر کے دباؤ سے تبدیل ہوتے ہوئے مسلمان معاشرے میں مسلمان عورت کا روپ یا تو مکمل طور پر مثبت ہو گیا یا مکمل طور پر منفی۔ یعنی جب وہ شریف قرار پائی تو صبر و ایثار، نیکی اور وفا، ضبط نفس اور تعلیم جیسے سب اوصاف اس میں اکٹھے ہو گئے اور جب وہ شرافت کا دائرہ چھوڑ کر باہر نکلی تو لالچ اور عیش پرستی، حسن و غمزہ، ناز واداء، شان و شوکت اور شہوانیت کی تکی بن گئی۔ یوں بیوی اور طوائف کے ذریعے مرد کو گھر کی ایک رنگی، تو اتر اور باہر کا تنوع اور رنگارنگی دونوں بیک وقت میسر رہے۔ حالانکہ عورت کے لیے یہ صورت حال سخت دشوار تھی۔ خصوصاً جب مسلمان معاشرہ زوال پذیر ہوا اور اس کی اندرونی قوتیں سرنگوں ہو گئیں تو ایسے میں شریف عورتوں کی زندگی زیادہ سے زیادہ محدود ہوتی گئی۔ زنان خانوں میں شادی بیاہ کی رسومات، کھانوں کی ترکیبیں، کپڑوں کی تراش خراش اور عزیزوں کی چھوٹی بڑی رنجشوں کے علاوہ شاذ و نادر ہی کوئی اور دلچسپی یا ذہنی کاوش عورتوں کو میسر ہوتی۔ چنانچہ رسومات زیادہ سے زیادہ پیچیدہ ہو گئیں۔ کھانے زیادہ سے زیادہ متنوع ہو گئے اور کپڑوں اور زیوروں میں بھی نفاست بڑھتی گئی کیوں کہ عورتوں کے ایک بڑے گروہ کی ساری تخلیقی قوتیں اس طرف مبذول تھیں۔ ادھر طوائف کی زندگی شعر و شاعری، نغمہ و سرور، سیر و تفریح اور پڑھے لکھے مردوں کی ذہنی معیت میں گزرتی تھی۔ چنانچہ وہ اکثر ذہین اور خوش مذاق ہوتیں۔ لیکن اس زندگی کی قیمت انہیں معاشرے میں اپنی عزت کھو کر ادا کرنا پڑتی۔ جو یقیناً بہت زیادہ تھی۔ پھر ان کے ساتھی اکثر و بیشتر بے اصول اور بے راہ رو لوگ ہوتے تھے۔ چنانچہ یہ طرز زندگی بہت کنھن اور گھٹاؤنی تھی جب مغربی تہذیب ہندوستان میں وارد ہوئی تو عورت کے کردار سے یہ دوبیت دور ہونے لگی۔ جوں ہی شریف عورت نے گھر کی چار دیواری سے باہر قدم رکھا۔ معاشرے سے مستند طوائف کی چکا چوند کر دینے والی مجسم بائبل شخصیت مفقود ہونے لگی۔ جدید لڑکی میں شرافت اور تنوع



پھر کیجا ہونے لگے۔ جو ہندو تہذیب کے زیر اثر کٹ کر الگ الگ ہو گئے تھے۔ اب چراغ خانہ ہوتے ہوئے بھی عورت اتنی دلچسپ ہو سکتی تھی کہ شوہر کے حواس کو پوری تسکین پہنچا سکے اور ذہنی طور پر اس کی ساتھی بنے۔ اس کے ساتھ ساتھ تعلیم نسواں کے عام ہونے سے خواتین میں شعور اور خود آگاہی کے سوتے پھوٹنے لگے۔ وہ رفتہ رفتہ اونچی سوسائٹی کے آداب آشنا ہونے لگی۔ مختلف اداروں میں انہیں ملازمت کے مواقع دستیاب ہونے لگے، جس کے نتیجے میں وہ خود کو مرد کے مساوی سمجھنے لگی۔ بلکہ رفتہ رفتہ مرد پر حکومت کرنے کا خواب دیکھنے لگی لیکن معاشرے میں پچھلی قدریں اس حد تک موجود تھیں کہ عورت کی ذرا سی لغزش بھی اسے قہر مندرت میں گرا سکتی تھی۔ دو چار صدیوں سے رائج شریف عورت کی روایتی تصویر میں نئی شریف عورت کا روپ ٹھیک طرح جم نہ پاتا تھا۔ ایک طرح کی کسک پورے معاشرے میں عورت کے پرانے روپ کے لیے پائی جاتی تھی لیکن ساتھ ہی ساتھ نئی عورت کی کشش بھی محسوس کی جا رہی تھی۔ جو زیادہ آگاہ، زیادہ دلچسپ اور زیادہ خود اعتماد تھی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ معاشرہ اپنے مطالبات میں حد سے تجاوز کرنے لگا۔ وہ نئے اور پرانے کا ایسا سنگم چاہنے لگا کہ پرانی خوبیاں ویسی کی ویسی قائم رہیں اور نئے اوصاف بھی عورتوں میں پیدا ہو جائیں۔ چوں کہ پرانی عورت اپنی انا کو مکمل طور پر پامال کر کے ہی وہ کردار نبھا پاتی تھی۔ اس لئے کئی طور پر ایسا ہونا ناممکن تھا۔ پھر مغربی تہذیب کے زیر اثر لڑکیاں تعلیم حاصل کرنے کے بعد اچانک اپنے طبقے سے نکل کر اونچے طبقے میں جا پہنچتیں۔ ظاہر ہے اب وہ عام شخص سے شادی کر کے خوش نہ رہ سکتی تھیں۔ انہیں ذہنی اور معاشی لحاظ سے ایک خاص معیار کا ساتھی چاہیے تھا۔ اس پس منظر کو سامنے رکھ کر جب نثار عزیز بٹ، احسن فاروقی اور بانو قدسیہ کے ناولوں میں عورت کے مسائل سمجھنے کی کوشش کریں تو پتہ چلتا ہے کہ جدید عورت کسی مرد سے انس اور ذہنی مطابقت کا رشتہ کیوں استوار نہیں کر پاتی۔ آج کی عورت برصغیر کی اس مخصوص فضا سے اب بھی باہر نہیں نکل پائی۔ پاکستانی عورت کو نہ صرف ملکی بلکہ علاقائی اقدار کا بھی خیال رکھنا ہے۔

اب جب کہ ناول مغربی فکر کے زیر اثر فنی سطح پر اظہار کے مختلف اسالیب سامنے لا رہا ہے۔ اس فکری جہت کو جن ناول نگاروں نے اپنے فن میں جگہ دی ہے۔ ان میں عبداللہ حسین، انور سجاد، انیس ناگی اور فاروق خالد کے نام نمایاں ہیں۔ ان کے ہاں نامساعد حالات میں زندگی بسر کرنے کی مجبوری ایک استعارہ بن گئی ہے۔ آج کا انسان اندرونی طور پر عدم استحکام کا شکار ہے۔ آج کے ناول نگار کے ہاں جب تنہائی اور انجسبت کا تذکرہ ہوتا ہے تو وہ روایتی تنہائی سے بالکل مختلف

ہے۔ آج کے ناول میں خیال کی جگہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس مقام تک آتے آتے ناول کے نئے اسالیب کو ہمارے کہانی کار کے مطالعے کو پھیلنے ہوئے دائرے نے بھی خاصی مدد پہنچائی۔ انیس ناگی، انور سجاد، فاروق خالد اور عبداللہ حسین جو تخلیقی سطح پر جدیدیت کے رجحان کو آگے بڑھانے والے ہیں، انہوں نے نہ صرف ”درجینا وولف“، ”جنر جوائس“، ”کاڈکا“، ”کامیو“، ”ہرمین پیس“، ”سارتر“ اور ”مارسل پروست“ جیسے لکھنے والوں کے ناولوں کا مطالعہ کیا ہے بلکہ ان کی فنی جمالیات کو کامیابی کے ساتھ اردو ناول کے سیاق و سباق میں برتا بھی ہے۔ ایک طرف ان کے نزدیک مرد اور عورت الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیے جاسکتے بلکہ ان کے مسائل معاشرے کے مجموعی مسائل ہیں۔ آج کا انسان جس ذہنی خلفشار میں مبتلا ہے، وہ مرد اور عورت دونوں کا دروسر ہے، لہذا عورت ناول کا موضوع نہیں رہی اور نہ اس کے انفرادی مسائل موضوع بحث ہیں۔ دوسری طرف ان کے ناولوں میں عورت دوہری ذمہ داری نبھاتی ہے وہ مرد کے ساتھ معاشی میدان میں سرگرم عمل ہے، لیکن گھر کی مکمل ذمہ داری سے عہدہ براء بھی ہوتی ہے۔ اس حوالے سے آج کی عورت بلاشبہ مرد سے زیادہ توانا ہے اور جب وہ اپنی توانائی بھر پور طریقے سے استعمال کرتی ہے تو مرد اپنے فرائض منصبی سے غافل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے حصے کی ذمہ داریاں عورت کو سونپ کر اپنی ذات کے حصار میں قید ہو جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں عورت کئی طرح کے معاشرتی مسائل کا شکار ہو جاتی ہے۔ جو اس کے انفرادی مسائل کا روپ دھار کر اس کی زندگی میں بے یقینی کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ خود کو غیر محفوظ سمجھتی ہے اور ناقابل فہم رد عمل کا اظہار کرتی ہے۔ عورت کے اس عمل کے پیچھے جھانکنے والوں میں شوکت صدیقی، عبداللہ حسین اور ڈاکٹر انور سجاد کے نام آتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سجاد نے اپنے ناول ”خوشیوں کا باغ“ میں ایک چودہ سال کی لڑکی کے انداز فکر کو بیان کیا ہے، جو بیک وقت دنیا کی خوبصورتی اور بد صورتی دیکھتے ہوئے پہلے زندگی سے پیار اور پھر موت کی آرزو کرتی ہے۔ اس کا یہ رویہ دوہرے معیارات کے حامل معاشرے میں عورت کے عدم استحکام کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں عورت کا آج بھی استحصال ہوتا ہے انہوں نے اپنا ناول ”جنم روپ“ بھی اس طرح لکھا ہے جیسے معاشرے میں عورتوں کی مظلومیت کی داستان سنا کر دوسن لبریشن کے کاؤ کو تقویت پہنچانا مقصود ہو۔ مرکزی کردار ایک ایسی عورت ہے جو اپنے خوابوں اور آدرشوں کے مطابق اپنی دنیا آپ تخلیق کرنا چاہتی ہے لیکن مردانہ معاشرے میں یہ ممکن نہیں ہوتا اور دلچسپ پہلو اس امر میں یہ ہے کہ یہ استحصال کبھی کبھی عورت کا عورت کے



ہاتھوں ہے، جسے زیادہ تر عوامی ناول لکھنے والوں نے اپنے فن کا موضوع بنایا ہے۔ جو آج بھی ہر گھر کا مسئلہ ہے، جہاں ساس بہو، نند بھوج اور دیوراتیوں کی آپس میں چپقلش کسی بڑے فساد کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ دراصل ان ناولوں میں رشتوں کے حوالے سے چند معیارات سامنے رکھ لیے جاتے ہیں اور ان سے روگردانی سے اجتناب برتنا جاتا ہے، مثلاً ظالم ساس، محکوم و مجبور بہو، وفا شعار اور پتی ورتا عورت، ڈاکٹر نما سوتیلی ماں اور شرم و حیا اور ناز و ادا کی چٹلی محبوبہ وغیرہ، یہ وہ عورتیں ہیں جو اردو ناول میں پرچھائیوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ منفرد اور فعال عورت کا کردار عوامی ناول نگاروں کے ہاں نہیں ملتا جب کہ آج کی دنیا میں کم از کم نظریاتی طور پر عورت کی آزادی اور مساوات کے تصور کو زور دینا آسان نہیں رہا۔ آج کی عورت جب احتجاج کا رویہ اپناتی ہے تو اس کا مقصد مردوں کو چڑانا نہیں بلکہ سماج کو بھنجوڑنا ہے۔ عورت کا جھگڑا فرداً فرداً مردوں سے نہیں بلکہ معاشرے اور پدرائے سماج کے ان رویوں، اقدار اور نظریات سے ہے جنہوں نے عورت کو محکوم بنادیا اور مجبور ثابت کر دیا۔ یہ رویے یقیناً عورت کی سائیکس پر بھی اثر انداز ہوئے ہیں۔ اسی لئے آج کی عورت اپنی تخلیقات، اپنے تصورات اور اپنے فکر و عمل کے ذریعے اس منہ شدہ امیج کا سد باب کر رہی ہے جو عورتوں کا مقدر بنادیا گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ عورت کو معاشرے میں صحیح مقام دینا ادب کا نہیں بلکہ سماجی اداروں کا کام ہے لیکن کم از کم اردو ناول میں عورت کا یہ کردار تو سامنے آنا چاہیے جس میں اس کی جہد مسلسل، کاوش و تگ و دو کی داستان رقم ہو۔

جیلانی کا مران اپنے مضمون ”مننوا و تحریک آزادی“ میں لکھتے ہیں:

”کچھ عجیب بات ہے کہ اعلیٰ ادب میں لڑکیاں محض لڑکیاں نہیں ہوتیں۔ پرانے عہد نامے میں بنی اسرائیل کو مرہیہ اور راحل کے نام سے پکارا گیا ہے۔ دانٹے کی بیاتریس عیسائی کلیسا کی نمائندگی کرتی ہے اور مسیحی ملت کی بشارتوں کی نشان دہی کرتی ہے۔ دانٹے نے اپنے زمانے کی عیسائی دنیا کو بیاتریس کے نام سے پکارا ہے۔ ابن عربی نے ترجمان الاشواق میں ملت اسلامیہ کی روحانی واردات کو نظام کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ ادب عالیہ میں قوموں کو عورت کے نام سے پکارا گیا ہے۔ ہیلن قدیم یونان ہے، کلوپٹرہ مصر ہے اور

ذاتیہ و قدیم کا رتھج یا قریطاجنہ ہے۔“ [17]

ادب عالیہ کی اس عورت کے متعلق آج تک کسی ناول نگار نے یہ دعویٰ نہیں کیا کہ اُس نے اپنے ناول میں عورت کے اعمال و افعال کی بھرپور حقیقی عکاسی کی ہے۔ تاہم رسوا، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی اور بانو قدسیہ کے ناولوں میں اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ انہیں صنفی مساوات پر اصرار ہے۔ ان کے ہاں عورت کے جذباتی اور نفسیاتی وجود کو تسلیم کیا گیا ہے۔

اگر بحیثیت مجموعی اردو ناول میں عورت کے تصور کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اردو ناول سے معاشرتی اصلاح کا کام ایک تحریک کی صورت میں کبھی نہیں لیا گیا۔ چون کہ عام طور پر ناول نگار اور نقاد معاشرتی اصلاح کو ناول نگاری کا باقاعدہ مقصد نہیں سمجھتے۔ یوں ناول نے کسی دور میں معاشرتی اصلاح کے میدان میں خاطر خواہ رول ادا نہیں کیا۔ اس میں ناول نگار اور معاشرہ دونوں قصور وار ہیں کیوں کہ ہمارے معاشرے میں ناول کے بنیاد قارئین کی تعداد افسوس ناک حد تک کم ہے۔

عورتوں کے بارے میں ہم ویش ہر ناول نگار اس بات پر متفق دکھائی دیتا ہے کہ کچھ خصوصیات ایسی ہیں جو مرد کی نسبت عورت میں قدرے زیادہ پائی جاتی ہیں یہ خصوصیات عورت کی پہچان یا اس کی انفرادیت ہے جو اسے مرد سے الگ کرتی ہے مثلاً نازک دلی، رقیق القلمی، شرم و حیا، ضد قربانی، ایثار جیسے احساسات مردوں کے مقابلے میں عورتوں کے ہاں زیادہ تر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اگر یہاں ضد اور دوسری طرف قربانی کا لفظ ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایک عورت میں دونوں کا پایا جانا ضروری امر ہے مختلف عورتوں کی یہ مختلف خاصیتیں ہو سکتی ہیں۔ اگر ان خصوصیات پر ذرا تھہر کر غور کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ عورتوں کے بارے میں یہ تمام تصورات جو معاشرے میں رائج ہیں اور جن سے کوئی بھی ناول نگار خواہ وہ مرد ہو یا خاتون دامن نہیں بچا سکا، یہ خود معاشرے کے وضع کردہ ہیں اور حقیقی نہیں کہے جاسکتے۔ احساسات مرد اور عورت کے ہمیشہ سے ایک ہی رہے ہیں۔ بد صورتی سے نفرت، خوبصورتی سے محبت، گندگی سے کراہت، کامیابی پر خوشی، ناکامی پر دکھ، موت پر غم اور ایسے بے شمار احساسات میں عورت اور مرد کی تخصیص نہیں کی جاسکتی۔ یہ کہنا کہ عورت رقیق القلب ہے اور مرد خشکی القلب یا عورت میں شرم و حیا ہے اور مرد بے شرم، انتہائی مضحکہ خیز ہے۔ عورت کو بطور فرد دیکھنا ہی اس کی حقیقت تک پہنچنا ہے۔ لیکن ہمارے ناول



نگاروں میں شعوری یا غیر شعوری تعصب ضرور پایا جاتا ہے اس کا ذمہ دار صرف مرد نہیں بلکہ عورت بھی ہے کیوں کہ عورت کبھی نہیں بھولتی کہ وہ عورت ہے اگر وہ اپنے آپ کو صرف فرد سمجھے تو اس کے بارے میں معاشرے میں مردانہ تصورات بھی تبدیل ہو جائیں گے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ عورت کا لفظ احساس کمتری کا غماز ہے بلکہ عورت کے لفظ سے وابستہ کمزوریوں اور غلط تصورات کا قلع قمع کرنا ہے کیوں کہ عورت کے بارے میں پابندیاں، تصورات، قوانین، مفروضات اور تعصبات وغیرہ جو معاشرے میں رائج ہیں ان کے بنانے والے مرد ہیں اور کتنی عجیب بات ہے کہ وہ عورت کے ان احساسات کا ذکر کرتے ہیں جن کا انھیں کبھی تجربہ ہو ہی نہیں سکتا۔ یہاں خواتین پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ ان تمام نظریات و تصورات کی نفی کر کے اپنی ذات پر سے پردہ ہٹا کر معاشرے کی چکا چوند روشنی میں آئیں اور بطور فرد اپنے آپ کو منوائیں۔

جن خواتین میں سماجی شعور ہے وہ غیر تعلیم یافتہ خواتین کے لیے بہت زیادہ معاون و مددگار ثابت نہیں ہو رہیں۔ شہروں کے بڑے بڑے ہوٹلوں میں منعقد ہونے والے جلسے صرف ایک تقریب کا بہانہ ہو سکتے ہیں وہاں تو میں اُپلے تھاپ کر سردی سے مرنے والی خواتین کی مدافعت نہیں کر سکتے۔ خواتین اپنے جلسے ان قصوں اور دیہاتوں میں منعقد کریں جہاں عورتوں کو حضور و مگر سمجھا جاتا ہے تاکہ غیر تعلیم یافتہ خواتین رفتہ رفتہ اپنے حقوق سے آگاہ ہو سکیں۔ وہ تعلیم، صحت اور قانون کی مبادیات سے آگاہ ہو سکیں۔ انھیں معلوم ہو کہ حقوق مانگنے سے نہیں ملا کرتے بلکہ حقوق حاصل کئے جاتے ہیں اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب وہ باہم مل کر نہ بیٹھیں اور کوئی لائحہ عمل مرتب نہ کریں۔ اس کے لئے بلاشبہ قربانیاں بھی دینی پڑتی ہیں لیکن ان قربانیوں کے نتیجے میں انھیں پدرسری جکڑ بند سے آزادی، جبر کی محبت و شادی سے رہائی، طلاق اور وراثت کے معاملے میں برابری، جہالت سے نجات، سیاسی حقوق، معاشرتی ناہمواری کا خاتمہ اور معاشی آزادی جیسی نعمتیں میسر آ سکتی ہیں۔ جن سے بہت کم بڑھی لکھی خواتین ہی فیض یاب ہو رہی ہیں۔ یہ نعمتیں قرم خواتین کا مقدر بن سکتی ہیں، ورنہ پدرسری معاشرے میں تو ہمیشہ یہی کہا جائے گا کہ عورت مامتا کی دیوی ہے اس لیے نرم دل ہے وہ پتی ورتا ہے، اس لیے محبت کرنا جانتی ہے وہ بہن ہے اس لیے قربانی دینا جانتی ہے وہ بیٹی ہے اس لیے اس میں شرم و حیا ہے۔ وہ عورت ہے اس لیے نرم و نازک ہے اور عورت یہ خطابات لے کر اپنی چار دیواری میں محبوس ہو کر بیٹھ جاتی ہے اور کوشش کرتی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو وہ ان تصورات پر پوری اُترے جو معاشرے میں اس کے لیے رائج ہیں وہ یہ

نہیں دیکھتی کہ مرد اسے تمام ذمہ داریاں تفویض کر کے خود بری الذمہ ہو گیا ہے۔ ہمارے تاول نگار عورت کے اس سطحی تصور کو ہی پائے ہیں اس کی حقیقت تک رسائی بظاہر ناممکن ہی دکھائی دیتی ہے۔

اب جب کہ ہم اکیسویں صدی میں سانس لے رہے ہیں۔ انسان کی فکر اور سوچ یکسر مختلف طور پر کام کر رہی ہے۔ ایک نظر اپنے اسلامی معاشرے میں رہنے والی عورت کے دکھ سکھ پر ڈالیں تو مندرجہ ذیل حقائق سامنے آتے ہیں۔

گو کہ خواتین پر ظلم و ستم کی داستان بہت پرانی ہے لیکن آج بھی معاشرے میں ایسے رسم و رواج موجود ہیں جو خواتین کی حالت زار کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ شادی کرنا مردوں کی طرح عورتوں کا بھی بنیادی حق ہے، لیکن پاکستان میں کئی علاقوں خصوصاً سندھ میں خواتین کو اس حق سے محروم کر دیا جاتا ہے اور لڑکیوں کی قرآن سے شادی کر کے ان سے حق بخشوا لیا جاتا ہے۔ معاشرے میں اس رسم کے خلاف محض چند لوگ ہی آواز بلند کرتے ہیں کیوں کہ معاشرے میں اسے رائج کرنے والوں کا تعلق جاگیرداروں اور وڈیروں کے خاندان سے ہے۔ اس لیے ان کے خلاف کوئی آواز بلند نہیں کرتا۔ کیا یہ رسم اسلامی ہے؟ قدیم مصر میں جاسنہاد کے لالچ میں بادشاہ وقت اپنی بہنوں سے نکاح کر لیتے تھے۔ ہم مسلمان یہ گناہ نہیں کر سکتے اس لیے ان کا یہ حق غصب کر لیا جاتا ہے اور کوئی عالم دین اس کے خلاف فتویٰ جاری نہیں کرتا۔ سندھیائی تحریک کی سرگرم رکن اختر بونج صلابہ کہتی ہیں:

”ہمارے سندھ میں میروں، پیروں، وڈیروں، سیدوں کا یہ حال ہے کہ خود جائز ناجائز کئی شادیاں کرتے ہیں اور صرف بیٹیوں اور بہنوں کے لیے شادیاں گناہ تصور کرتے ہیں کہتے ہیں کیسے کریں؟ عزت گھٹ جائے گی! مجھے اپنی ایک کیٹی یاو آتی ہے وہ آہں میں سات بہنیں ہیں چھ جوان ہیں۔ اچھا خاصا پڑھا لکھا گھرانہ ہے۔ ہر اعتبار سے ترقی پسند، اچھا خاصا سرمایہ دار کنبہ ہے لیکن ابھی تک کسی کی بھی شادی نہیں ہو پاری۔ بڑی دو بہنیں تو کافی بڑی عمر کی ہو گئی ہیں۔ شروع میں جب بھی کوئی رشتہ آتا، اسے صاف جواب ملتا ”ہم بیٹیاں



دیں گے کیا؟ خدا کا دیا سب کچھ ہے، پڑھیں، گھومیں، کھائیں! آخر لڑکیوں نے بہت انتظار کیا اور پھر احتجاج شروع ہو گیا، رشتہ داروں نے کہنا شروع کیا کہ رشتہ لینے جاؤ تو بڑی بے رخی سے پیش آتے ہیں اور گالیاں دیتے ہیں۔ اس وجہ سے کسی نے بھی یہ خطرہ مول لینا گوارا نہیں کیا۔ میں نے اپنی کنکلی سے کہا: سناؤ، بھئی؟ سنا ہے تمہاری شادی ہونے والی ہے؟ بیچاری کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور بولی: ”ابھی تو مجھ سے چار بڑی بہنیں بیٹھی ہیں ان کی شادی نہیں ہو رہی میری باری تو بہت دور ہے۔ شاید تب تک میں بوڑھی ہو جاؤں۔“ پتہ نہیں یہ صدیوں پرانے رسم و رواج کب ختم ہوں گے؟ یہ ظلم کب بند ہوں گے۔“

اسلام نے مرد اور عورت کو برابری کا درجہ دیا لیکن ہمارے مسلم معاشرے میں عورت کو اپنی مرضی سے کوئی کام کرنے کی اجازت نہیں۔ وہ اگر اپنی مرضی سے شادی کر لیتی ہے تو غیرت مند بھائی اسے صحت کے گھاٹ اتار دیتا ہے یا پھر رشتہ دار اور ماں باپ میاں بیوی پر حدود کا پرچہ کٹوا دیتے ہیں، جس کی سزا قید اور کوڑوں کی شکل میں ملتی ہے۔

دیہی علاقوں میں ونے کی شادیوں سے زیادہ تر خواتین متاثر ہوتی ہیں۔ مردوں پر خاندان سے باہر شادی کرنے پر پابندی نہیں لیکن خاندان میں مناسب بڑ نہ ہونے کی وجہ سے خواتین بڑھاپا اپنے ماں باپ کے گھر گزارنے پر مجبور ہوتی ہیں یا پھر بے جوڑ رشتے جس میں بوڑھا باپ بیٹی کے بدلے جوان دلہن لے آتا اور کبھی نااہل بھائی کی شادی رچانے کے لیے۔ بہن کو قربان کر دیا جاتا ہے۔

جہیز ایک ایسی رسم ہے، جس کا نقصان ہمارے مسلم معاشرے میں ہمیشہ عورت کو پہنچتا ہے۔ کبھی کم جہیز لانے کی پاداش میں عورت کو شعلوں کی نذر کر دیا جاتا ہے اور کبھی وہ ساری عمر سسرال میں نوکرائی کی حیثیت سے زندگی گزار دیتی ہے اور اسے بات بات پر جہیز نہ ملنے کا طعنہ دیا جاتا ہے۔

غیرت کے نام پر عورتوں کا قتل پاکستان کے مختلف حصوں میں نظر آتا ہے۔ یہ قتل ضروری

نہیں کہ غیرت کے جوش میں کیا جائے بلکہ بعض اوقات مرد اپنے مذموم مقاصد کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے عورت پر الزامات لگا کر قتل کر دیتے ہیں، بعض اوقات تو ناجائز تعلقات کے صرف شے میں عورت کو قتل کر دیا جاتا ہے۔ قبائلی علاقوں میں جرگہ سسٹم کے تحت ایسے فیصلوں پر سزائیں دی جاتی ہیں جن میں خاص طور پر خواتین کو نشانہ بنایا جاتا ہے۔ کیوں کہ عموماً عورت کے ساتھ شریک گناہ مرد بھاگ نکلتا ہے۔

نچلے طبقے میں جوئے کی لت میں مبتلا مرد عموماً اپنی بیویاں بھی ہار دیتے ہیں اور یوں عورت ایک مرد سے دوسرے مرد کی تحویل میں چلی جاتی ہے اور کسی کو کانوں کا خبر بھی نہیں ہوتی۔

خانہ بدوشوں میں مرد کو شادی کے لیے عورت کی قیمت ادا کرنا پڑتی ہے، جس کی وجہ سے شادی کے بعد عورت کو مسلسل کام کر کے اس رقم کو پورا کرنا پڑتا ہے اور کبھی کبھی زیادہ رقم کے لالچ میں ماں باپ اپنی کم سن بیٹی کی شادی کسی بوڑھے سے بھی کر دیتے ہیں۔

عورت کو شادی کے بعد اپنے خاوند سے نہیں بلکہ اس کے پورے گھرانے سے نباہ کرنا پڑتا ہے۔ شادی شدہ جوڑے کا الگ گھر لے کر رہنا آج بھی ہمارے معاشرے میں معیوب سمجھا جاتا ہے۔ جب کہ اسلام نے مشترکہ فیملی میں رہنے کی کہیں پابندی عاید نہیں کی۔

عورت کے یہ وہ انفرادی مسائل ہیں جو آج بھی ناول کا موضوع بن سکتے ہیں، لیکن آج کا ناول نگار اپنی ذات کے حصار میں اس نئی طرح بھنسن چکا ہے کہ وہ صرف اپنے مسائل کے حوالے سے عورت کے مسائل کا جائزہ لیتا ہے، وہ مجموعی رویوں کی بات کرتا ہے۔ عورت کے انفرادی مسائل سے نہ اسے دلچسپی ہے اور نہ وہ ان کا حل تلاش کرتا ہے۔





## حواشی و حوالہ جات

- 1- علی عباس جلال پوری، سید "عام فکری مقالے" ادارہ اشاعت ندارد، ۱۹۷۳ء، بار اول، ص ۷۷
- 2- عبدالسلام پروفیسر، ڈاکٹر "اردو ناول بیسویں صدی میں" ص ۷۶
- 3- افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر "مولوی نذیر احمد دہلوی - احوال و آثار" مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء، بار اول، ص ۳۲۸
- 4- بحوالہ لطیف حسین ادیب، سید، ڈاکٹر "رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری" انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۵۳
- 5- ایضاً، ص ۱۱۳
- 6- فاروق عثمان، ڈاکٹر "اردو ناول میں مسلم ثقافت" غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، ص ۱۳۵
- 7- عزیز احمد "ترقی پسند ادب" ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۳۵ء، ص ۹۹
- 8- انور سدید، ڈاکٹر "اردو ادب کی تحریکیں" ص ۴۹۰
- 9- کرشن چندر "تھکست" آئینہ ادب، لاہور، (سن) ص ۲۱۶
- 10- سلیم اختر، ڈاکٹر، مضمون بعنوان "عورت: تشخص اور تخلیقی تخیل" فنون، لاہور، جولائی ۱۹۹۸ء تا مارچ ۱۹۹۹ء
- 11- عصمت چغتائی "میراجی کبیر" چوہدری اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۲۵۸
- 12- جیانی بانو، بیوان غزل، "فریڈ ز پبلشرز، کراچی، ص ۳۸۸
- 13- راجندر سنگھ بیدی "ایک چاندنی سی" الفاظ پبلی کیشنز، لاہور، (سن) ص ۱۴
- 14- انور پاشا، ڈاکٹر "ہندو پاک میں اردو ناول (تقدیمی مطالعہ)" ص ۱۳۹
- 15- جیلہ باغی "آتش بہار" ص ۳۷۸
- 16- ایضاً، ص ۱۴۳
- 17- بحوالہ عبارت مرتب نوازش علی، ڈاکٹر، دھنک پرست، راولپنڈی، ۱۹۷۹ء

## کتابیات

## تحقیقی و تنقیدی، تاریخی اور مذہبی کتب

نام مصنف	نام تصنیف	ادارہ اشاعت	سن اشاعت
ابن حنیف	ہزاروں سال پہلے	مکتبہ کارواں، لاہور	۱۹۶۰ء
ابن حنیف	دنیا کا قدیم ترین ادب (جلد اول)	نیکن بکس، ملتان، ہاروم	۱۹۸۷ء
ابن حنیف	مصر کا قدیم ادب (جلد سوم)	نیکن بکس، ملتان، بار اول	۱۹۹۲ء
احسن فاروقی، ڈاکٹر	ادبی تخلیق اور ناول	مکتبہ اسلوب، کراچی، بار اول	۱۹۶۳ء
احسن فاروقی، ڈاکٹر	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	سندھ ساغر اکادمی، لاہور	۱۹۶۸ء
ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر	انتھار حسین - ایک ویرستان	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۶ء
اسلم آزاد، ڈاکٹر	اردو ناول آزادی کے بعد	سیما سنٹر پبلی کیشن، دہلی	۱۹۹۰ء
اسماء اجمل / فریحہ ظفر	خواتین کی جدوجہد کے سو سال	سوسائٹی برائے فروغ تعلیم، لاہور	۱۹۷۷ء
اشرف علی تھانوی، مولانا	ہفتی زور (حصہ پنجم و دہم)	مدینہ پبلشنگ کمپنی، کراچی (سن)	۱۹۹۰ء
افتخار شیروانی	عورتوں کی محکومیت	فیروز سنٹر، لاہور، بار اول	۱۹۵۳ء
انور پاشا، ڈاکٹر	ہندو پاک میں اردو ناول: تقدیمی مطالعہ	پیشرو پبلی کیشن، دہلی	۱۹۹۲ء
انور سدید، ڈاکٹر	اردو ادب کی تحریکیں	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۱۹۹۱ء
جاوید جمال دستوی	عورت کی حکومت شریعت کی نظر میں	مصباح سنٹر، لاہور	۱۹۹۱ء
جلیل جالبی، ڈاکٹر	تاریخ ادب اردو (جلد اول)	مجلس ترقی ادب، لاہور، پار دوم	۱۹۸۳ء
حسن اختر ملک، ڈاکٹر	تنقیدی اور تحقیقی جائزے	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	
حیات افتخار، ڈاکٹر	اردو ناول میں ترقی پسند عناصر	نسیم بک و پبلی کیشنز، بار اول	۱۹۸۸ء
خالہ سمیل	مغربی عورت - ادب اور زندگی	رچن پریس، لاہور	۱۹۸۸ء
رضی عابدی	تین ناول نگار	پوٹیر پبلشرز، لاہور	
رضیہ سلطانہ، ڈاکٹر	اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ	مجلس تحقیقات اردو، حیدر آباد	
زیونت بشیر، ڈاکٹر	نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار	الیاس ٹریڈرز، حیدر آباد، بار اول	۱۹۹۱ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۷۱ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	افسانہ اور افسانہ نگار	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۱ء



سمیل بخاری، ڈاکٹر	اردو ناول نگاری	سید احمد خاں، سر	خطبات سرسید (حصہ اول، دوم)	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۹۱ء
سمیع شرفعلی، ڈاکٹر	ہندوستانی مسلم خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناول کا حصہ	عورت، مذہب اور حکومت	نسیم بک ڈپو، لاہور	(سن)	۱۹۷۷ء
شرافت حسین شفیقت، سید	عورت، مذہب اور حکومت	۵ = 2 + 2	قلائد پبلشرز، کوئٹہ	۱۹۷۷ء	
شیم احمد	ادبی نثر کا ارتقاء	پروگریسو بک، لاہور، باراؤل	۱۹۸۹ء		
شہناز انجم، ڈاکٹر	ہندو صنمیت	لیکچن بکس، ملتان، باراؤل	۱۹۹۳ء		
عبدالحق مہر، ڈاکٹر	اردو ناول بیسویں صدی میں	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی،	۱۹۷۳ء		
عبد السلام پروفسر	ترقی پسند ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۳۵ء		
عزیز احمد	اردو ناول سمت اور رفتار	شبستان، الد آباد (بھارت) باروم	۱۹۷۹ء		
علی حیدر سید، ڈاکٹر	عام نگری، غلطی	ادارہ اشاعت نادر، باراؤل	۱۹۷۳ء		
علی عباس جلاپوری سید	ناول کی تاریخ و تنقید	لاہور اکیڈمی، لاہور، باراؤل	۱۹۶۳ء		
علی عباس حسینی	عورت کا المیہ	تحلیقات، لاہور	۱۹۹۹ء		
فاخرہ تحریم	اردو افسانہ نگاری کے رجحانات	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۹۰ء		
فردوس انور قاضی، ڈاکٹر	اردو ناول میں عورت کا تصور	مکتبہ جامعہ لکھنؤ، نئی دہلی	۱۹۹۲ء		
فہمیدہ کبیر	داستان تاریخ اردو	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۸۸ء		
قادری، حامد حسن	عورت زبان خلق سے زبان حال تک	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۳ء		
کشور ناہید	رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری	انجمن ترقی اردو، کراچی	۱۹۶۱ء		
لطیف حسین لویب سید، ڈاکٹر	تاریخ اور عورت	ہاؤس، لاہور، باروم	۱۹۹۶ء		
مبارک علی، ڈاکٹر	نکات مجنوں	کتابستان، الد آباد (بھارت)	۱۹۵۷ء		
مجنوں گوڑ کچھوری	عورت بحیثیت حکمران	لطیف اکیڈمی، پنڈو عاقل	۱۹۹۶ء		
محمد یونس شیخ، پروفیسر	اردو ناول کے بدلے تناظر	ونیم بک پورٹ لکھنؤ،	۱۹۹۳ء		
ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر	پروہ	کراچی، باراؤل			
مودودی، ابو الاعلیٰ سید	عورت کی تاریخی معاشرتی اور مذہبی حیثیت	اسلامک پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۸ء		
نذر حسین آفرمولانا	ممتاز مفتی	اسلامیہ داراللطیف، لاہور			
نذیر احمد		دستاویز مطبوعات، لاہور			

نور الصباح بیگم	تحریک پاکستان میں خواتین	سوسائٹی برائے فروغ تعلیم، لاہور	۱۹۷۷ء		
نیلیم فرزانہ	اردو ادب کی خواتین ناول نگار	لاہور	۱۹۹۲ء		
وارث میر	کیا عورت آدمی ہے؟	نگارشات، لاہور	۱۹۸۸ء		
وحیدہ نسیم	عورت اور اردو زبان	غصنہ اکیڈمی پاکستان، کراچی	۱۹۹۶ء		
وزیر آغا، ڈاکٹر	مساخیات اور سائنس	مکتبہ گھر و خیال، لاہور	۱۹۹۱ء		
یوسف سرمست، ڈاکٹر	بیسویں صدی میں اردو ناول	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، پیپل ایڈیشن	۲۰۰۰ء		

## ناول/داستانیں

نام ناول/داستان نگار	نام ناول/داستان	ادارہ اشاعت	سن اشاعت
احسن فاروقی، ڈاکٹر	سنگ گراں اور	مکتبہ اسلوب، کراچی، باراؤل	۱۹۶۰ء
احسن فاروقی، ڈاکٹر	شام اودھ	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۸۵ء
الطاف فاطمہ	دستک ندو	فیروز سنز، لاہور، باروم	۱۹۷۶ء
انتظار حسین	چاند گین		
انتظار حسین	بستی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، باروم	۱۹۸۳ء
انور سجاد، ڈاکٹر	خوشیوں کا باغ	شہور پبلی کیشنز، نئی دہلی، باراؤل	۱۹۸۱ء
انور سجاد، ڈاکٹر	جنم رہ پ	قوسین، لاہور، باراؤل	۱۹۸۵ء
انیس نگہ	زوال	فیروز سنز، لاہور، باراؤل	۱۹۸۹ء
انیس نگہ	معاصرہ	الحمد پبلی کیشنز، لاہور، باراؤل	۱۹۹۲ء
بانو قدسیہ	رہنہ گدھ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، بارششم	۱۹۹۲ء
بانو قدسیہ	شہر بے مثال	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۹ء
پریم چند	گنودان	پروگریسو بک، لاہور	۱۹۹۲ء
پریم چند	بازار حسن	تحلیقات، لاہور	۱۹۹۳ء
پریم چند	میدان عمل	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	(سن)
جیلہ ہاشمی	دشت سوس	رائٹرز بک کلب، لاہور، باراؤل	۱۹۸۳ء
جیلہ ہاشمی	سلاش بہاراں	فیروز سنز، لاہور، باراؤل	۱۹۸۸ء
جیلانی فانی	پارش سنگ	مکتبہ دانیال، کراچی، باراؤل	۱۹۸۵ء



خدیجہ مستور	آنگن	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۵ء
خدیجہ مستور	زمین	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۵ء
راجندر سنگھ بیدی	ایک چادر مٹی سی	الفاظ پبلی کیشنز، لاہور	(سن)
راشد الخیری	صبح زندگی	عصمت بک ڈپو، کراچی	۱۹۳۹ء
راشد الخیری	نوحہ زندگی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۸ء
راشد الخیری	فسانہ سعید	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۸ء
رتن ناتھ سرشار	جام سرشار	مکتبہ اسلوب، کراچی	۱۹۶۱ء
رتن ناتھ سرشار	فسانہ آزاد (جلد دوم) سپاہی		
رجب علی بیگ سرور	فسانہ عجائب (مرتبہ)	انجمن ترقی اردو، نئی دہلی	۱۹۹۰ء
	رشید حسن خان		
رضیہ فصیح احمد	صدیوں کی زنجیر	مکتبہ اسلوب، کراچی، باراؤل	۱۹۸۸ء
رضیہ فصیح احمد	یہ خواب سارے	مکتبہ انیال، کراچی، باراؤل	۱۹۹۱ء
رضیہ فصیح احمد	آبلہ پا	مقبول اکیڈمی، لاہور	
سجاد حسین، فشی	بیلگی چھری		
شاکت صدیقی	خدا کی ہستی	آئینہ ادب، لاہور، پارسوم	۱۹۸۸ء
شاکت صدیقی	جانگلوں	رکتاب پبلی کیشنز، کراچی، بار چہارم	۱۹۹۲ء
صالحہ عابد حسین	قطرہ سے گہر ہونے تک		
عبد اللہ حسین	باگھ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۹ء
عبد اللہ حسین	قید	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۹ء
عبد اللہ حسین	اداس ضلیں	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۲ء
عبد الحلیم شرر، مولانا	خوفنا کی محبت	کھنڈ پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۵۶ء
عبد الحلیم شرر، مولانا	بدرا النساء کی مصیبت	علمی پرنٹنگ پریس، لاہور، باراؤل	۱۹۹۹ء
عبد الحلیم شرر، مولانا	میتا بازار	یونائیٹڈ انڈیا پریس، لکھنؤ	
عزیز احمد	ایسی پلندی ایسی ہستی	مکتبہ جدید، لاہور، باراؤل	۱۹۳۸ء
عزیز احمد	مر مر اور خون	مکتبہ جدید، لاہور، بار دوم	۱۹۵۱ء
عزیز احمد	آگ	مکتبہ جدید، لاہور، بار دوم	۱۹۶۹ء
عزیز احمد	ہوی	مکتبہ جدید، لاہور	
عزیز احمد	گرہ	مکتبہ جدید، لاہور	

عصمت چغتائی	میر صی بکیر	چوہدری اکیڈمی، لاہور	۱۹۷۵ء
عصمت چغتائی	معصومہ	روجناس بکس، لاہور	۱۹۹۲ء
عصمت چغتائی	سودا کی	چوہدری اکیڈمی، لاہور	(سن)
عصمت چغتائی	ضدی	چوہدری اکیڈمی، لاہور	(سن)
عظیم بیگ چغتائی	دیپاڑ		
فضل کریم فضلی	خون جگر ہونے تک	دبستان محدود، کراچی، بار دوم	۱۹۶۰ء
فضل کریم فضلی	سحر ہونے تک	مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور	۱۹۸۹ء
قرۃ العین حیدر	چکر گیلری	قوسین، لاہور	
قرۃ العین حیدر	آگ کا دریا	قوسین، لاہور	
قرۃ العین حیدر	میرے بھی منم خانے	یوسف پبلشرز، راولپنڈی	
قرۃ العین حیدر	کار جہاں، راز ہے	مکتبہ اردو ادب، لاہور	
قرۃ العین حیدر	گردش رنگ چمن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	
قرۃ العین حیدر	آفرشب کے ہم سفر	چوہدری اکیڈمی، لاہور	
کاظم علی جوان	سکھنا	مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول	
کرشن چندر	تکست	آئینہ ادب، لاہور	
محمد ہادی رسوا، مرزا	احرار کا جان اوار	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، بار اول	۱۹۶۱ء
منار مفتی	علی پور کا ایللی	گور اپبلشرز، لاہور، بار پنجم	۱۹۹۷ء
منار عزیز بٹ	نگری نگری پھر امسافر	مکتبہ اردو، لاہور، بار اول	۱۹۵۶ء
منار عزیز بٹ	نئے چراغے نئے گلے	نوائے وقت پریس، راولپنڈی،	۱۹۷۳ء
		بار اول	
منار عزیز بٹ	کاروان وجود	احمر اشعر پبلشرز،	۱۹۸۰ء
نذیر احمد، ڈپٹی	مرآۃ العروسی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۳ء
نذیر احمد، ڈپٹی	بنات العیش	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۳ء
نذیر احمد، ڈپٹی	فسانہ جتلا	تعریف پرنٹرز، لاہور	۱۹۹۵ء
نیاز فتح پوری، علامہ	شہاب کی سرگزشت		
دیپتی، ملا	سب رس	لاہور اکیڈمی، لاہور، بار اول	۱۹۶۳ء



## رسائل

نام رسالہ	مقام اشاعت	شمارہ اور سن اشاعت
آجکل	دہلی	بدھ نمبر، پہلی کیشن ڈیڑھ، نومبر ۱۹۵۶ء
ادب لطیف	لاہور	۱۹۸۴ء
حروف	راولپنڈی	۱۹۷۰ء
ساقی		جوبلی نمبر ۱۹۵۵ء
سہ ماہی تاریخ		کتابی سلسلہ نمبر ۳، ۱۹۹۹ء
سہ ماہی تاریخ	لاہور	کتابی سلسلہ نمبر ۴، ۲۰۰۰ء
فنون	لاہور	مئی جون ۱۹۶۵ء، جلد ۲، شمارہ ۱۶۲
فنون	لاہور	خدیجہ مستور نمبر ۱۹۸۴ء
فنون	لاہور	جون جولائی ۱۹۸۱ء، شمارہ ۱، جلد دوم
فنون	لاہور	جولائی ۱۹۹۸ء تا مارچ ۱۹۹۹ء
سنگین	بہمی	فروری تا اپریل ۱۹۷۵ء
محمد انجی کیشنل کانفرنس	علی گڑھ	اجلاس ششم، ۳۰ دسمبر ۱۸۹۱ء
ریڈیو لیون نمبر ۲	آگرہ	۱۸۹۲ء
نئے زاویے		مرتبہ اثر گرد پ

## غیر مطبوعہ مقالات

شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

(الف) پی ایچ ڈی:

نام مقالہ نگار	عنوان مقالہ	سن تحقیق
جاوید اختر سید، ڈاکٹر	اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے ۱۹۸۰ء تک)	۱۹۸۶ء
عصمت جمیل، ڈاکٹر	اردو افسانے میں عورت کا تصور	۱۹۹۸ء
فاروق عثمان، ڈاکٹر	اردو ناول میں مسلم ثقافت	۱۹۹۹ء
	(بحوالہ خصوصی عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور)	

(ب) ایم-اے:

اردو کے تین انعام یافتہ ناول (اداس طلیس، خدا کی بہتی، آنکھن)	پروین اختر	۱۹۷۷ء
اردو ناول نگاری میں عبداللہ حسین کا مقام	حمیر انور	۱۹۹۳ء
اردو میں سوانحی ناول	رخشدہ قمر	۱۹۸۹ء
قرۃ العین حیدر کے تین ناولوں (آخرب کے ہمسفر، گردش رنگ چمن)	طاہرہ نور	۱۹۹۳ء
اور چاندنی بیگم) کا تجزیاتی اور تنقیدی جائزہ		
انور سجاد کے ناول	عشرت شاہین	۱۹۸۷ء
عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار	عصمت جمیل	۱۹۷۹ء
بانو قدسیہ بحیثیت ناول نگار	غزالہ شاہین	۱۹۸۳ء
راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے نسوانی کردار	فصیحہ بانو	۱۹۹۸ء
مولوی نذیر احمد کے نسوانی کردار	نگہت رشید	۱۹۷۷ء
آگ کا دریا۔ ایک فکری و فنی مطالعہ	گمید نگل	۱۹۷۸ء
قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں عورت کا تصور	نوشین خورشید	۱۹۹۹ء







1975

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان

(ب) ایم-اے:

اردو کے تین انعام یافتہ ناول (اداس طلیس، خدا کی بستی، آنکھن) ۱۹۷۷ء	پردین اختر
اردو ناول نگاری میں عبداللہ حسین کا مقام ۱۹۹۴ء	حمیر انور
اردو میں سوانحی ناول ۱۹۸۹ء	رخشدہ قمر
قرۃ العین حیدر کے تین ناولوں (آخربک، ہمسفر، گردش رنگ) ۱۹۹۴ء	طاہرہ انور
اور چاندنی بیگم) کا تجزیاتی اور تقابلی جائزہ	
انور سجاد کے ناول ۱۹۸۷ء	عشرت شاہین
عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار ۱۹۷۹ء	عصمت جمیل
بانو قدسیہ بحیثیت ناول نگار ۱۹۸۳ء	غزال شاہین
راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے نسوانی کردار ۱۹۹۸ء	فصیحہ بانو
مولوی نذیر احمد کے نسوانی کردار ۱۹۷۷ء	نگہت رشید
آگ کا دریا - ایک فکری و فنی مطالعہ ۱۹۷۸ء	نگہت گل
قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں عورت کا تصور ۱۹۹۹ء	نوشین خورشید

